

**EL FULGOR
Y LA FLAMA**

**ESTUDIOS SOBRE ESCRITORES
DE JALISCO**

COLECCIÓN HUMANIDADES

Jorge Souza Jauffred, compilador

SECRETARÍA DE CULTURA—GOBIERNO DE JALISCO
2016

Primera edición, 2016

D.R. © Jorge Souza Jauffred
D.R. © Secretaría de Cultura de Jalisco
Gobierno del Estado de Jalisco
Av. La Paz 875, Zona Centro
C.P. 44100, Guadalajara, Jalisco. México

Alonso González
Diseño de portada

Gustavo Ortega / José María Sánchez
Diseño editorial y formación

Omar Magaña
Corrección de estilo

ISBN: 978-607-734-079-9

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

**EL FULGOR
Y LA FLAMA**

**ESTUDIOS SOBRE ESCRITORES
DE JALISCO**

COLECCIÓN HUMANIDADES

Jorge Souza Jauffred, compilador

)-(
Humanidades
COLECCIÓN

LA VOZ DE LA MEMORIA: EL FULGOR Y LA FLAMA

JORGE SOUZA JAUFFRED

Nuestra cultura, la cultura occidental, ha surgido y se ha desarrollado sustentada en una de las tecnologías más notables de la historia: la escritura; ese milagro que permite transmitir el pensamiento, por medio de un sistema de pictogramas —sean alfabéticos, silábicos o geroglíficos— constituye la base de la construcción de nuestro conocimiento y nos permite recibir la herencia de varios milenios de civilización, de avances y descubrimientos. No debe sorprendernos que, hace cuatro o cuatro mil 500 años, cuando comenzaban a plasmarse los primeros signos, estos estuvieran vinculados a la magia y a la religión; quienes los ejercían se encontraban en la cima de la pirámide social: los sacerdotes, los reyes, los magos.

Fue mucho más tarde que la escritura se convirtió en patrimonio popular y muchos siglos debieron transcurrir para que se transformara, como lo es hoy, en un instrumento eficaz que casi cualquier persona puede utilizar con distintos objetivos: desde resolver un problema práctico como enviar un mensaje por *WhatsApp* hasta configurar obras de alta imaginación, como las filosóficas y las religiosas, por citar algunas. Pero esto es muy reciente. No ocurría así, por ejemplo, en el México de principios de siglo, cuando el analfabetismo alcanzaba al ochenta por ciento de la población. Pese a ello, había escritores. Personas que, atraídas por quién sabe qué razones, convirtieron la escritura en el instrumento primario para remontarse sobre los hechos de la vida cotidiana y configurar distintas realidades que asoman, por ejemplo, en la poesía y en la novela.

En ese contexto en el que se sitúa la tradición de la literatura nacional; una tradición muy reciente que, si bien comienza en el siglo XVI, muestra su propio rostro hasta finales del XIX, cuando el espíritu hispanoamericano crea su propio lenguaje, el del Modernismo, un lenguaje que asombró al mundo. No obstante, nada sería de ese lenguaje y de su descendencia sin que los labios de las generaciones posteriores lo adopten y lo repitan. Las obras de nuestros ancestros, las voces de quienes cantaron con su propio

timbre, son, entonces, piezas fundamentales en la construcción de nuestra identidad y de nuestros imaginarios; altos momentos que nos permiten la recuperación de nuestra raíz y por eso estamos llamados a estudiarlas, resguardarlas y repetirlas. Y en ese espacio de reencuentro con nuestra propia visión de mundo, nuestro estado y nuestra ciudad ocupan sitios trascendentes.

*

Jalisco es tierra de buenos escritores. Quizá ningún estado ha aportado a la historia de la literatura nacional tanto como el nuestro. Sin contar con que en Guadalajara, a finales del siglo XVI, vivió y escribió Bernardo de Balbuena, ya desde el siglo XIX los autores jaliscienses destacaron entre los mejores y dejaron su huella en la historia de las letras de México. La lista de nombres sería interminable: José López Portillo y Rojas, Luis Pérez Verdía, Victoriano Salado Álvarez, Esther Tapia de Castellanos, José María Vigil, Alfredo R. Placencia, Enrique González Martínez, Francisco González León, Francisco Rojas González, Mariano Azuela, Elías Nandino, Agustín Yáñez, Guadalupe Dueñas, Olivia Zúñiga, Juan José Arreola, José Luis Martínez, Juan Rulfo, Antonio Alatorre, Guillermo Fernández, Emmanuel Carballo, Ernesto Flores y Hugo Gutiérrez Vega son algunos de los narradores, críticos literarios y poetas que, con la luz de su palabra, han señalado nuevas formas de percibir nuestra realidad, de entenderla, de incrustarnos en ella, de vivirla y disfrutarla; de comprendernos a nosotros mismos, de construir nuestra identidad y de relacionarnos con nuestros semejantes.

Estos autores, a través del arte de cantar, de decir, de decirse y decirnos, de incursionar en el alma humana, nos dejaron como herencia una rica tradición literaria que nosotros buscamos recuperar, fortalecer y continuar; una tradición que nos ofrece nuevos imaginarios que amplían nuestra mirada y nos dejan en las manos un extenso repertorio de imágenes poéticas —historias, visiones, ritmos, formas, sincronías— que nos permiten entender con mayor profundidad el amor, la vida, la soledad, la muerte.

Pero nada sería ese valioso legado sin la mirada que, años después, decenios más tarde, lo recupere; nada sin el lector que va al encuentro de los textos, los despierta del lecho en el que reposan y los llama para reiniciar con ellos un diálogo intenso, fructífero, in-

cesante en el que el receptor acaba, una vez más, reconociéndose. Nada serían aquellos libros y poemas si nosotros no acudimos a ellos y encontramos en sus renglones nuevos caminos para andar la vida, para comprenderla, en una forma más fructífera.

Es cierto, una gran parte de este patrimonio no está al alcance de todos. Guardadas en bibliotecas, extraviadas en cajones y estantes, perduran, sin embargo, obras como las de Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Manuel Puga y Acal o Isabel Prieto de Landázuri. El polvo del tiempo las ha ido cubriendo. Se requieren la mano que sacuda la escoria y traiga hasta nosotros esos cantos; y los ojos entrenados de un buscador de textos, de un indagador de biografías que rescate ese tesoro verbal, ese fruto escondido que apenas se presiente, pero que forma parte del acervo que nos ha permitido construir nuestra verdad como jaliscienses, como mexicanos, como hombres capaces de encender la flama del espíritu apoyados en el fulgor de quienes nos precedieron.

*

Para entrenar a un grupo de buscadores del prodigio, la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, en 2012, creó la Maestría en Letras de Jalisco y la abrió para que participaran en ella los interesados en revivir las voces de nuestros viejos y modernos escritores. Cuando el entonces secretario de Cultura, Alejandro Cravioto, me invitó a coordinarla, de inmediato acepté. Así, dio comienzo un programa que permitió a una treintena de estudiantes escuchar de los profesores más destacados las fórmulas necesarias para acceder, preservar y hacer propias las voces de nuestros ancestros. Profesores como Orso Arreola y Gabriel Yáñez (hijos de los autores que llevan su apellido); los doctores Magdalena González Casillas, Dante Medina, José Bru, Silvia Quezada, Efraín Franco; los poetas Raúl Bañuelos, Raúl Aceves y Patricia Medina; los maestros Luis Alberto Navarro, Guillermo García Oropeza y Socorro Guzmán, entre muchos más, todos ellos profundos especialistas en el conocimiento de sus temas, ofrecieron su luz para vislumbrar lo que en aquellos recintos del pasado debía recuperarse.

Al cambio de Administración, el programa siguió adelante con el apoyo de la titular, Dra. Myriam Vachez y, como fruto, surgió una primera generación de maestrantes en Letras de Jalisco, apadrinada

por el extinto poeta tapatío Hugo Gutiérrez Vega, quien siguió de cerca este esfuerzo y participó también como distinguido profesor. Recordemos que se trata de un autor que ha merecido los más altos premios que las instituciones mexicanas otorgan a sus poetas, entre ellos el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en la rama Lingüística y Literatura, y varios doctorados *honoris causa*, particularmente el que le otorgó la Universidad de Guadalajara, *su alma mater*, donde fundó, hace quince años, la cátedra que lleva su nombre.

No fue en vano el esfuerzo de la institución. La primera tesis presentada, la de Fabián Pérez, sacó de la oscuridad la figura de Mariano Menéndez y Muñoz, autor de *El misterioso*, la primera novela de héroes escrita en México, en 1836, y segunda novela de nuestra historia literaria, solo unos años después de *El periquillo sarniento*. No solo eso, sino que el joven investigador logró ubicar, incluso, la tumba del narrador en el panteón de Tecolotlán, en donde descansan sus restos. El trabajo de Fabián surgió de la maestría, como un primer producto medible, capaz de indicar hacia dónde pueden desenvolverse los logros, hacia dónde deben avanzar en sus trabajos los otros egresados.

En el camino de la recuperación y preservación de la memoria, este libro significa un segundo y valioso aporte de la maestría a la sociedad jalisciense; conjunta los trabajos de una veintena de egresados de la carrera, quienes ofrecen datos y análisis sobre distintos autores de Jalisco y los acercan a los interesados, en un medio donde los esfuerzos para rescatar sus obras son aún insuficientes.

Vemos entonces diferentes matices de la vida y la obra de autores como José Rosas Moreno, Salvador Quevedo y Zubieta, Isabel Prieto de Landázuri, Antonia Vallejo, Juan José Arreola, Agustín Yáñez, los poetas nacidos en los años cincuenta, y muchos otros cuya obra es testimonio que honra nuestra tradición literaria.

Cabe en este momento recordar las palabras del poeta tapatío Enrique González Martínez quien, con visión profética, escribió en “Mañana los poetas” la forma en que se retomará la palabra de los autores idos:

*Mañana los poetas cantarán el divino
verso que no logramos entonar los de hoy [...]*

*Y todo será inútil y todo será en vano;
será el afán de siempre y el idéntico arcano
y la misma tristeza dentro del corazón.*

*Y ante la inmensa sombra que emerge y se retira
recogerán del polvo la abandonada lira
y cantarán con ella nuestra misma canción.*

Más claro aún lo vislumbró, posiblemente, Gutiérrez Vega cuando escribe:

*Ahora retomemos
el salterio olvidado.*

*Somos la nueva voz,
el polvo nuevo
de la palabra antigua.*

Son esa abandonada lira y aquel salterio olvidado los instrumentos que como generación nos corresponde pulsar. Son esa lira y ese salterio los que los egresados de la Maestría en Letras de Jalisco buscan recuperar desde el olvido para que vibren de nuevo y escuchemos todos, desde el presente, aquellas notas. Por ello, este libro revisa y revive distintos aspectos de la vida y las obras de nuestros escritores mayores; las palabras que esperaban dormidas son de nuevo recuperadas, el corazón las lee y el labio las pronuncia saboreando los versos, los relatos que, creímos, estaban ya perdidos; este libro recupera renglones que tocan nuestra vida y nos ayudan a ahondar en ella con la profundidad y la intensidad que requiere para que, al partir, podamos decir, como lo dijo en su momento el poeta coculense Elías Nandino al hablar de su cuerpo: “expiró y me dio la suerte / de no morir de mi muerte. / ¡A mí me mató la vida!”

Finalizo con palabras de agradecimiento a la secretaria de Cultura, la doctora Myriam Vachez Plagnol; al director de Desarrollo Cultural y Artístico, maestro Juan Vázquez Gama y el director de Publicaciones, licenciado Samuel Gómez Luna, por hacer posible la publicación de este volumen que, sin duda, será un brote de chispas en la penumbra de la indagación literaria.

Sean pues estas páginas un homenaje a la tradición escritural de Jalisco y un tributo de los egresados de la Maestría en Letras de Jalisco “Generación Hugo Gutiérrez Vega” a esos hombres y mujeres que dejaron para nosotros un tesoro literario que, en el corazón abierto de la lectura, podemos hacer nuestro nuevamente.

Guadalajara, febrero de 2016.

LA MUJER DECIMONÓNICA EN EL DISCURSO DE AGUSTÍN RIVERA

KARLA SALIDO SÁNCHEZ

Resumen

La presente investigación analiza el pensamiento del presbítero y doctor en Derecho Agustín Rivera y el contenido de su discurso sobre la mujer en el México del siglo XIX, a través de su libro *¿De que sirve la filosofía a la mujer, los comerciantes, los artesanos i los indios?*,¹ su manual *Pensamientos filosóficos sobre la mujer en México* y su folleto² *Proyecto de Agustín Rivera sobre la enseñanza de los idiomas indios*, en los cuales opina sobre las condiciones y los deberes de las mujeres para consigo mismas y para con el resto de la sociedad. El análisis del discurso ideológico se cimienta en el pensamiento teórico de Teun A. van Dijk y el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure. Las conclusiones de este análisis revelan que si bien pugna por la educación de la mujer, la profunda ideología religiosa arraigada en el presbítero, muy a pesar de su aparente discurso juarista, la mantiene limitada al ámbito del hogar y, al hablar de los derechos del hombre, no se refiere a la humanidad, sino específicamente, al género masculino.

Palabras clave

Literatura jalisciense, Agustín Rivera, análisis ideológico del discurso, siglo XIX, roles sociales, misoginia.

Justificación

No existe una investigación previa sobre el pensamiento del presbítero y el contenido de su discurso acerca de la mujer mexicana del siglo XIX; este trabajo busca dar cuenta de ello a la luz de la distancia histórica y del discurso de un hombre decimonónico.

¹ Los títulos aquí presentados han sido transcritos fielmente de los originales.

² Consta de nueve páginas.

Antecedentes

A principios del siglo XIX la mayoría de la población en México no sabía leer ni escribir, por no tener acceso a una educación al alcance de y para todos. Guadalajara contaba con 60,000 habitantes en 1814; siete años después, el Ayuntamiento de Guadalajara establecía una primera escuela sostenida con su propio peculio, así, la Iglesia comenzaba a perder la exclusividad educativa (Murrià, 1995, p. 79). Cabe explicar que Guadalajara era en ese momento la segunda ciudad más importante del país en muchos rubros –económico, político, cultural y, sobre todo, religioso–, sin dejar de lado que dicha metrópoli fue un centro neurálgico durante la Colonia y en la transición a la Independencia y que hoy día lo sigue siendo.

La sociedad de principios del siglo XIX, en Guadalajara, se caracterizaba por ser una colectividad que cuidaba las buenas costumbres, la moral pública y sobre todo acentuaba los roles sociales (Rosenblueth, 1978), estableciéndolos en función de una herencia cultural novohispana, debiendo agregar la influencia novogalaica, que se establecía como natural. Entre ellas figuraba la educación de los varones de la familia y la custodia de las mujeres de la casa por estos, ya fuera el padre o los hermanos.

Entre las clases trabajadoras, a las mujeres e indios no se les enseñaban las ciencias intelectuales por diversas razones, entre ellas, que alguien tenía que hacer el trabajo físico; los pensantes eran los señores de clase alta, recordemos la herencia del colonialismo que aún persistía en la figura de las castas. Entonces, la sociedad del siglo XIX, además de ser clasista, también era sexista y estaba llena de estereotipos (Scandroglio, *et al*, 2008) y cargada de prejuicios (Aguilar Morales, 2011).

A la mujer de clase alta de principios del siglo XIX no se le permitía el acceso a las ciencias porque las cuestiones del saber eran consideradas meramente masculinas, además por el peligro que significaba para su fe cristiana utilizar su intelecto; ellas debían ser todo corazón y dedicarse al hogar y a obras piadosas, no aquéllas que involucraban despertar su gusto por el saber, pues una mujer pensante era peligrosa dado que cuestionaba las maneras de gobernar y ordenar las costumbres de esas sociedades.

Se tenía la creencia de que ellas eran frágiles y, además, se estereotipaba a la mujer ideal como blanca, bella e irracional y se le comparaba con una rosa, la cual tiene simples funciones: florecer para reproducirse, marchitarse y morir. A principios del siglo XIX no debían leer novelas porque les avivaba “demasiado”³ la imaginación, volviéndose “horriblemente cursis”; no debían salir solas a la calle, pues con tanta ignorancia encima podrían ser engañadas fácilmente. Siempre fueron dependientes de los hombres de la familia, protegidas o desprotegidas por ellos, pero nunca dueñas de sí mismas. Tal vez solo hasta la viudez o la edad madura, una vez “marchitadas” y vistiendo luto para siempre, podrían tomar decisiones.

Para Ingrid Rosenblueth (1978) la mujer de aquella época no debía ni siquiera salir: “sola con otro hombre, a menos que se tratara de alguna persona sumamente conocida para el hombre u hombres de su familia o grupo parental” (p. 40). La antropóloga indica que el comportamiento de los varones era misógino y machista. Él salía a trabajar y acudía a reuniones “necesarias para el logro de sus empresas; aunque ello implicara que entablara algún tipo de relación con otra mujer. Ella conocía la mayoría de las veces esa situación y la aceptaba, o debía de hacerlo por obligación” (p. 41).

En este contexto de una sociedad misógina la mujer era vista con lástima por su condición pasiva, frágil y efímera; se condenó a la que saliera de ese molde. Si alguna era letrada se le decía “Mary sabidilla”, si era devota “cucaracha de templo”, si era liberal “indecente”; se le criticaba por ser ignorante, concedora, vanidosa o desarreglada, pero no tenía mucho margen para su desarrollo personal o profesional. Además, la sociedad casi en su totalidad consideraba el chismorreó como una actividad exclusivamente femenina.

Un sacerdote juarista

Agustín Rivera, nacido el 29 de febrero de 1824 en Lagos de Moreno, Jalisco, fue doctor en Derecho Civil, polígrafo, historiógrafo, sacerdote y filósofo. Era un hombre que a pesar de pertenecer al

³ Las palabras que aparezcan entre comillas a lo largo de texto se refieren a la manera como en la época se expresaba la gente en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, México, según las revistas y libros del siglo XIX.

cuerpo de la Iglesia llegó a ser juarista y, en su momento, coincidió con el gobierno del general Ignacio L. Vallarta en cuanto a la necesidad de acercar la educación hasta los doce años a todos los niños y niñas de todos los estratos de la población jalisciense.

La ley disponía en esos días que cada cabecera cantonal contara con su propio liceo para cada sexo, pero fuera de Guadalajara sólo estaba un seminario en Zapotlán el Grande (actualmente el municipio lleva el mismo nombre y la cabecera municipal es Ciudad Guzmán) y el liceo del padre Miguel Leandro Guerra en Lagos de Moreno; ambos establecimientos enseñaban filosofía con marcada tendencia escolástica, contrario al lineamiento positivista promovido por Gabino Barreda, y que se enseñaba en la capital del país. (Murià, 1995, p. 20)

Rivera defendía que a los indígenas se les enseñara en su propia lengua, sobre todo la religión, para que fuera bien entendida por ellos, y proponía se les enseñara filosofía (seguramente escolástica)⁴ a la mujer, a la clase media y a los indígenas. Entre sus 180 títulos publicados, la gran mayoría con sus propios recursos, se conocen más los temas de historia y literatura. Entre libros, folletos y hojas sueltas se encuentra también el *Proyecto de Agustín Rivera sobre la enseñanza de los idiomas indios*, donde expone la necesidad de “civilizar” a los pueblos indígenas en su propio idioma.

El presbítero fue una influencia intelectual, moral y de ideas liberales, quien influyó en los colegios para niñas de Jalisco (instituciones que enseñaban a leer y a escribir, pero principalmente a las labores “mujeriles” de la época: bordar, remendar, entre otras más). Escribió textos moralizantes para las niñas del liceo del padre Guerra que describían cómo debía ser una mujer y cómo no debía serlo, los cuales se exponían a manera de recordatorio por los interiores del colegio.

Con sus muchos desaciertos en cuanto a sus limitadas expectativas hacia la mujer, para quienes analizamos su pensamiento a la luz del siglo XXI, tuvo también algunos aciertos y gran lucidez. En una época donde sus escritos seguramente no llegarían a ser leídos por las propias mujeres, intentó convencer a los hombres letrados, sobre todo a los más conservadores, que decidirían sobre las muje-

⁴ Según José María Murià ese era el tipo de filosofía que se impartía en el liceo del padre Guerra.

res de su casa, que no había ningún peligro de enseñarles filosofía, que la ciencia y la ilustración lejos de alejarlas de Dios –argumento utilizado para prohibirles aprender filosofía y negarles ciertas lecturas a quienes sí sabían leer– las conducían a él.

Método y materiales

Este trabajo analítico pretende advertir parte del pensamiento del Dr. y Pbro. Agustín Rivera acerca de las condiciones socioculturales de la mujer a finales del siglo XIX, analizando su intencionalidad y planteamiento sobre la educación de ellas en tres de sus obras: *¿De que sirve la filosofía a la mujer, los comerciantes, los artesanos i los indios?*, *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México* y *Proyecto de Agustín Rivera sobre la enseñanza de los idiomas indios*.

La base del análisis se sustentará en el discurso del presbítero en estas tres obras, donde se localizan y describen circunstancias socioculturales y de estructuras sociales de las féminas de aquellos días. También se tomarán en cuenta en dicho análisis las oraciones donde Agustín Rivera calificó –con adjetivos como categoría gramatical base– a las mujeres, verbos usados para describir las acciones de ellas y las oraciones moralizantes dirigidas a su buena conducción; el análisis del discurso ideológico se cimentará en el pensamiento teórico de Teun A. van Dijk (2003) y en el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure (2003).

Análisis

Para la segunda mitad del siglo XIX ya había una escuela para niñas en Lagos de Moreno, el liceo de niñas del padre Guerra, donde les impartían una cátedra de filosofía, por lo cual cabe señalar que dedica varias páginas del libro *¿De que sirve la filosofía a la mujer, los comerciantes, los artesanos i los indios?* a respaldar al liceo y validar dicha cátedra. En las primeras doce páginas, Agustín Rivera intenta convencer a los lectores de 1893 que los avances de la ciencia no vienen del Demonio; que la filosofía es la madre de todas las ciencias y no se opone a Dios, sino al contrario, la ciencia y la razón

acercan a las personas a Dios, por lo tanto la filosofía es buena para las mujeres y para la sociedad en general.

A partir de la página 12 abre las preguntas: “¿I no será útil a la mujer [...] saber todas estas cosas?”, refiriéndose a un listado de ciencias como la historia, la aritmética, la religión, la botánica, entre otras.

¿No les será útil la Filosofía, siendo la Iglesia madre de la civilización i deseando en su Concilio Vaticano [nombra a la jerarquía eclesiástica para darle un tono de mandato y respaldar su discurso con una referencia de autoridad] que cada católico, sea hombre o mujer, blanco o indio, negro o amarillo, rico o pobre, tenga una religión ilustrada? ¿No será útil a la mujer la Filosofía, que es la base de todos los conocimientos humanos, la base de la civilización? [...] ¿No le será útil a la mujer [...] i a todo ser racional pensar bien, hablar i escribir bien, contar [...]?

Cabe destacar que en estos cuestionamientos está hablando del estudio o conocimiento de la filosofía como un recurso útil a la mujer, no como un derecho. Ella tiene obligaciones, por lo tanto le podría ser de utilidad la filosofía para hacer mejor sus labores; no se plantea el estudio como una solución al problema de dependencia, desigualdad y a la falta de derechos de la mujer. Más adelante en la página 23 afirma:

Una de las cosas a que todos los hombres del antaño [sic]⁵ le tienen muchísimo miedo, es que se enseñe la Filosofía a los comerciantes i a los artesanos, i tienen mucha razón, por que la Filosofía es poderosa para civilizar a los hombres [...] I mas [...] le tienen miedo a la enseñanza de la Filosofía a los indios [...] I mas miedo [...] le tienen a la enseñanza de la Filosofía a la mujer, i tienen muchísima razón, por que conocen lo que vale la Filosofía, i lo que vale la mujer, i que el día que la mujer aprenda la Filosofía

¡Adios bellos jardines!

¡Adios Doña Chambrana!

Dicen que la mujer está llamada a remendar calzones, a las curiosidades del gancho i a hacer mermelada, i a lo sumo, a tocar el piano i a hacer unas rosas de castilla tan exquisitas, que no les falte ni el perfume ni el jicotito en el centro; pero que eso de enseñarles la Filosofía, es hacerlas bachilleras i que se pierdan por el libertinaje. Sin duda que toda mujer debe aprender los quehaceres domésticos, i bastante he dicho acerca de

⁵ Las notas están transcritas tal y como se encuentran en los libros del siglo XIX, con su ortografía y expresiones originales.

esto por la prensa; pero que ¿tantas mujeres públicas como hai en nuestras ciudades es por que han aprendido la Filosofía? ¿No se podrá decir que antes esto proviene de la ignorancia, de la falta de la Filosofía Moral, de la ignorancia de una religión ilustrada? Vanos e inútiles argumentos: los comerciantes, los artesanos, los indios i la mujer se civilizarán.⁶

La cita anterior contiene dos aspectos importantes dentro del pensamiento de Agustín Rivera. Por un lado expone: quienes no están de acuerdo en que la mujer se instruya, los hombres conservadores, es porque saben que la filosofía tiene la cualidad de hacer razonar y cuestionarse el mundo, las estructuras, las enseñanzas, entre otras cosas, y que la mujer una vez sabiendo cuestionarse dejaría de someterse al hombre y, por lo tanto, se acabaría la buena mesa, la buena ropa y el buen servicio.

Por otro lado su libro, *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México* es una especie de manual de cómo debe ser una mujer, qué debe estudiar y qué debe aprender a hacer; propone que la mujer se instruya, pero, siguiendo la costumbre de su época, señala que por ningún motivo abandone las labores del hogar. En dicho libro aseveró que las niñas tendrían que cocinar para sus hijos, padres y hermanos como una actividad que les correspondía a ellas por ser mujeres y propuso que cada uno estudiara aquello a que se iba a dedicar: ellos a algún trabajo remunerado y de toma de decisiones; ellas a cocer, planchar y cocinar, pero “ilustradas”.

Ellas deberían crecer en conocimientos, porque –reconoce el presbítero– tienen capacidad intelectual y son racionales, contrario a cómo se le quería ver en aquellos tiempos, siendo este doble discurso una evidencia de que Agustín Rivera tenía cierta intención de cambiar la mentalidad de sus lectores respecto a las capacidades de las mujeres, pero era un hombre con una ideología de su tiempo, porque de ella habla constantemente de deberes, de responsabilidades, pero nunca de derechos.

En *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México* deja ver un claro aspecto de su pensamiento acerca de la mujer: por un lado ella es ignorante porque no se le enseña a “bien pensar”, no estudia filosofía, depende del hombre, pero por otro lado

⁶ Toda cita textual fuera del cuerpo del texto abonará al análisis del discurso acerca de la mujer. Se extraerán las citas para este trabajo de uno de los tres libros seleccionados de Agustín Rivera.

recae sobre ella la responsabilidad del comportamiento masculino; ella, que ante los hombres no tiene educación ni juicio para decidir sobre sí misma, al mismo tiempo es responsable del comportamiento del marido o de los hombres de casa. En la página 40 expone:

El primer deber de la mujer, es el de cuidar que la vida del hogar se deslice sin el menor contratiempo, que su esposo, sus hijos, sus padres, sus hermanos, hallen siempre agradable su casa, para que no vayan á buscar el solaz y la ventura á los hogares ajenos, á la cantina [...] ó al círculo en donde se pierden fortunas.

Criticó a los hombres que no permitían a las mujeres estudiar. Resulta importante citar un fragmento de *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México*, del mismo Agustín Rivera en 1908, página 23, donde juzga: “Sólo los hombres mezquinos é ignorantes temen á las mujeres instruidas, y los hogares felices sólo se fundan con el consorcio del saber, de la inteligencia y de la virtud”.

En la página 25 del texto *¿De que sirve la filosofía a la mujer, a los comerciantes, los artesanos i los indios?* expresa la capacidad de la mujer y pone de ejemplo a la Reina Isabel, la Católica:

No tuviste la dicha de conocer a otro genio, una mujer, que salió de un pobre monasterio de Arévalo, para montar a caballo, vestir la coraza del guerrero i ceñir la espada toledana, i arrojó al Islamismo hasta las playas de Africa, i después de cerca de ocho siglos, realizó la emancipación i unidad religiosa, política i social de España, i fué el angel tutelar de Colon i la madre de los indios.

En este párrafo mostró Agustín Rivera que en la historia de Occidente sí ha habido mujeres capaces de controlar y gobernar a alguna nación y lo han podido hacer con capacidad organizativa, política, económica e intelectual.

Después recomienda a las niñas del liceo del padre Guerra que lean un fragmento de la biografía de Isabel, la Católica, de Augusto de Genrupt,⁷ donde se expresa que la reina distribuía muy bien su tiempo y le alcanzaba el día para dar audiencias, revisar fallos, hablar con ministros y secretarios, cumplir con sus devociones y ejercicios piadosos, atender la educación de sus hijos y coser la ropa

⁷ Autor mencionado por Agustín Rivera. No se tienen al alcance más referencias.

blanca del rey, su esposo. Tantas obligaciones serias supuestamente hacían que ella amara más las “humildes labores de la aguja [...] propias de su sexo”. En esa época se consideraba que el sexo y no la decisión de la persona definía sus gustos o deberes.

Se refiere a Isabel, la Católica como una mujer ingeniosa y cuyo plan de guerra para retomar Granada fue “de mujer propiamente”, ya que la paciencia, la habilidad y el valor personal le asegurarían el triunfo sobre el poderoso adversario. Aquí es donde entra el “plan de mujer”: debilitar sucesivamente al enemigo creando rivalidades hacia él y despojándolo poco a poco de sus otras plazas, hasta dejarlo solo con Granada y atacar entonces aquella ciudad, siempre fingiendo que no había estrategia (el chismorreando para desacreditar, el disimulo...).

En la página 33 Agustín Rivera apoya la idea de escuelas de primeras letras para niños y niñas indígenas, como ya se venía haciendo en esa época por ley, y otras escuelas para adolescentes y adultos varones indígenas. Finalmente en la página 33 afirma:

Igualmente los comerciantes i los artesanos de la raza blanca, pueden civilizarse con los mismos cinco medios antes expuestos, acomodados a sus circunstancias; i la mujer de la misma raza se puede civilizar con escuelas de primeras letras para niñas i con colegios de educación científica e industrial i periódicos para adultas, acomodados a sus circunstancias.

No obstante esto, las mujeres de raza indígena no aparecen en su propuesta de enseñarles filosofía, educación científica e industrial, ni siquiera “acomodadas a sus circunstancias”. Cabe explicar que un hallazgo de este trabajo es el hecho de que Agustín Rivera escribió específicamente a favor de la educación científica para la mujer blanca de aquella época, pero resalta que no se haya pronunciado por la mujer indígena.

Por tanto, la fémina indígena no es tomada en cuenta en ese proyecto de progreso social. Él sólo propone para las indígenas las primeras letras en la niñez; las ciencias y las lecturas sólo las recomienda para la mujer blanca. Ni siquiera en su *Proyecto de Agustín Rivera sobre la enseñanza de los idiomas indios* hace mención de la oportunidad de estudiar, más allá de las primeras letras, a las mujeres indígenas. ¿Será acaso que no veía esperanza alguna para ellas? ¿Acaso el acceso a la filosofía y a la ciencia no tenía utilidad

en la mujer indígena? ¿Era Agustín Rivera, muy a su pesar, víctima de su propia educación conservadora? ¿Omitió a la mujer indígena por misoginia, clasismo, racismo u olvido?

Se puede argumentar que él respondió con esas ideas excluyentes hacia la mujer indígena debido a la cultura y a las condiciones sociohistóricas dominantes en la sociedad de entonces, y que si deseaba ser leído por los pocos lectores de la época, quienes posiblemente eran limitados para ser sujetos críticos, debía el presbítero Rivera no caer en detalles escandalosos como pronunciarse por las indígenas, sólo por aquellas entonces mujeres blancas.⁸

En la página 34 del texto *¿De que sirve la filosofía a la mujer, a los comerciantes, los artesanos i los indios?* aborda la injusticia a la que fueron sometidos los indígenas y la razón de su retraso social, utilizándolas como preámbulos o ideas conectoras sutiles del pensamiento acerca de la necesidad de que la mujer blanca se ilustre:

Pero el error de la conquista no consistió en el impuesto; el error fué la represión ejercida contra el libre ejercicio del trabajo, la tendencia para encauzar los brazos hacia determinado orden de funciones, las prohibiciones, los estancos y toda esa maquinaria que se conoce con el nombre de sistema colonial.

Cabe manifestar que el sistema colonial se refería a aquel donde las clases, razas y estratos eran estáticos en casi todos sus elementos, mecanismos y formas, las cuales resultaban por mandato divino, jerárquico e histórico.

En el libro *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México*, página 28, parece que Rivera considera saludable para la sociedad la autonomía femenina: “Cada vez que la mujer da un paso hacia la santa cruzada de la emancipación, debemos aplaudir”. De la misma forma, en la página 36 de *¿De que sirve la filosofía a la mujer, los comerciantes, los artesanos i los indios?* se dirige, con un tono de ironía, a los padres de familia que no quieren que sus hijas estudien filosofía:

⁸ Cabe mencionar que aunque no habló de las féminas mestizas, sí señaló en *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México* que abundaban las mujeres de clase baja y media que debido a su afición de andar en la calle y estar poco tiempo en su casa tenían hijos mal educados, maridos, hermanos y padres desatendidos y una decreciente economía en el hogar.

[...] les doi una mala noticia: que el mal es incurable. Procedamos, si nó, al tratamiento de la enfermedad i busquémosle los remedios.

Primer remedio. “Mudanza de temperamento.” La Filosofía es sol [...] ¿A donde llevarémos a la mujer, en donde la encerrarémos, que no participe mas o menos de la luz del sol? [...] la Filosofía es una planta que se halla en todas partes i que no se puede arrancar [...] ¿a qué pieza de la casa llevarémos a la mujer, que no perciba aquel olor?

Segundo remedio. “Dieta rigorosa. Que las niñas no lean ninguno de los escritos del Dr. Rivera.” [...] pero sabiendo leer hoi casi todas las niñas, ¿como evitar que hoi i mañana, i pasado mañana, caigan en sus manos libros i periódicos [...] de materias filosóficas, que en el siglo XIX son el pan de cada día? [...]

Tercer remedio. “Otra vez mudanza de temperamento.” [...]

Cuarto remedio. “Cambio de método curativo. Sistema homeopático. El modo de enseñarse la Filosofía”. [...] que se enseñe a nuestras hijas i a las demas niñas la Filosofía; pero de manera que se las enseñe alguno que tenga ideas de orden, i que enseñe la Filosofía segun las ideas de orden.” Pero ¿de qué modo (en nuestros tiempos, digo) podrá enseñarse la Filosofía, sino del modo en que es la Filosofía? [...] ahora ya están mas despiertas [...] Al enseñar los deberes de la mujer para consigo misma, la necesidad que tiene de ilustrarse, su obligación de alimentar su espíritu con los libros i la ciencia, como la que tiene de alimentar su cuerpo con la comida, ¿como impedir que en razon de estas enseñanzas, le nazca a la mujer el deseo del saber i de la ilustración i el amor a la Filosofía? [...]

Quinto remedio. “Clausura de la Cátedra de Filosofía.” [...] aunque no se les enseñáran en las aulas las ideas filosóficas i sociales, las aprenderian en los periódicos y en los libros [...]

Sexto remedio. “Que las mujeres no sepan leer.” [...] ¿como evitar las conversaciones? [...]

Séptimo remedio. “Evitar también las conversaciones, de manera que la hija no platique sino con las personas de su familia.”

Es importante señalar que aun cuando se expresa a favor de la educación para la mujer, lo hace bajo el discurso del “*deber de ellas*”, no de sus derechos: “...enseñar los deberes a la mujer para consigo misma, la necesidad que tiene de ilustrarse, su obligación de alimentar su espíritu con los libros i la ciencia...”. A pesar de que los hombres eran cabeza de familia y ellas vivían bajo su custodia, no menciona que sea obligación de ellos acercarlas a la educación,

sino de ellas, agregando a la lista de obligaciones femeninas la de instruirse o, por lo menos, la de buscar su instrucción.

Más adelante, en la página 42, explica que los errores en los juicios de la razón son cuatro: la ignorancia, la imaginación, la pasión y la preocupación y, obviamente, la mujer los tiene todos. A partir de esta página Agustín Rivera describe cómo son, según él, el hombre y la mujer. A continuación una síntesis de lo dicho en su discurso:

El hombre	La mujer
<ul style="list-style-type: none"> • De más alta estatura que la mujer • La cabeza erguida • Su voz se parece al sonido del bronce • Cabello corto • Bigote y barba • Arte de la carpintería • Inclinado a la síntesis • Traiciona más a la mujer • Obra más por la fuerza • Bofetadas • Positivista • Autoridad intelectual y moral sobre la mujer que le dan el derecho natural, el Evangelio, el honor y dignidad de hombre y todos los derechos 	<ul style="list-style-type: none"> • Formas más angulosas • La cabeza ladeada con frecuencia • Voz argentina, con frecuencia tierna y doliente • Siempre ha tenido conciencia de lo que vale su cabello y en todos los pueblos lo ha usado largo • Conciencia de su hermosura y de sus gracias, en todos los pueblos ha usado zarcillos de anillos y otros muchos adornos (Ataca a los que critican a la mujer por esto y les llama “predicadores tontos e inútiles”) • Arte del bordado (por tener más delicado el tacto) • Inclineda al análisis y a los detalle pequeños. El pudor, el temor, el dolor, la alegría, la imaginación más pronunciadas en la mujer • Ella habla más • Obra por ingenio, sagacidad • Mortificaciones, palabrillas, ademanes punzantes como alfileres • Bellos ideales • Ingenio y sagacidad para infundir al hombre sus ideas, gobernarlo en el orden intelectual y conducirlo con lazos de flores • Sexo débil

Instrumentos de influencia de la mujer en la sociedad

Esposa	Amor y caricias conyugales
Madre	Amor maternal y obediencia filial
La hermana y la amiga	Compromisos de amistad y deberes de urbanidad
Toda mujer	Lágrimas

Rivera afirma claramente, con toda naturalidad, que el hombre tiene la autoridad intelectual y moral sobre la mujer que le otorgan el derecho natural, el Evangelio, el honor y dignidad de hombre y todos los derechos. No es necesario desmembrar la frase para analizarla porque no esconde ninguna doble intención: realmente Agustín Rivera creía que nacer hombre o mujer era la diferencia entre nacer con todos los derechos o con todas las obligaciones, nunca se nacía mujer con los dos elementos civiles y socioculturales. Esto explica por qué la mujer tenía la obligación de instruirse, no el derecho de hacerlo.

Uno de los más grandes obstáculos a los que se enfrentaban las mujeres de la mayor parte del siglo XIX era ser víctimas de los prejuicios sociales, cuya esencia es prejuizar las cosas, personas y objetos “sin tener un cabal conocimiento de los otros” (Aguilar Morales, 2011, p. 9), y Agustín Rivera no se libra de ese prejuicio hacia las mujeres. Las cualidades físicas, culturales, sociales, familiares y sobre todo conductuales a las que alude Agustín Rivera muestran una ideología conservadora y con fuertes tintes de misoginia, pues cuando describe a las mujeres principalmente las define pasivas y nobles, quienes “deben” hacer, decir, comportarse, llevar a cabo otras obligaciones y conviene que se guíen con rectitud y garbo, pero sobre todo, estar ceñidas al recato, las buenas costumbres y al pudor. Entonces observamos que esa mujer del siglo XIX era una especie de armazón cultural y emocional moldeable al antojo de los hombres, sin dejo de voluntad, libertad de decisión, de proyecto de vida; su único camino era ir detrás de un varón, quien podía hacer aquello que le parecía apropiado para él y su familia sin consultar a nadie.

Ahora bien, en la página 46 del mismo libro habla brevemente, de forma disfrazada, de la necesidad de la mujer de ser independiente, idea demasiado cruda para ser dicha en aquel siglo a los hombres de ese tiempo: “Hai hombres que son unos Nerones, i hai mujeres pare-

cidas a la hermana del Padre Hinojosa”. Cuenta después la anécdota: que el padre Hinojosa y su hermana fueron asaltados, la hermana fue amarrada fácilmente, sin poner trabas; en cambio, el padre Hinojosa corría de un lado a otro y forcejaba para no dejarse amarrar. La hermana le recomendaba: “Déjate amarrar de los Señores”. Es después de dar este ejemplo que Agustín Rivera expone: “Todo hombre debe procurarse una posición social independiente de todo injusto protector; mas los que para vivir necesitan de otros, no tienen mas remedio que dejarse amarrar de los Señores”.

En pocas palabras desvela la condición de permanente dependencia de la mujer, de estar atada a un injusto protector (los varones) y la facilidad con que se deja amarrar por necesidad para vivir, quedando así para ella solamente el derecho a nacer, a vivir y a procrear, pero siempre bajo los lineamientos convenientes a los hombres. Los roles sociales de dependencia se extendían con naturalidad a todas las áreas donde la mujer estuviera: si llegaba a estudiar medicina le tocaba ser enfermera, es decir, ayudante de un doctor, porque era muy mal tomado por los hombres que una mujer supiera más, les diera órdenes o se encontrara por encima de ellos. También en cuestiones administrativas, la mujer que estudiaba lo hacía para tener un trabajo donde ayudara a un hombre que por “autoridad intelectual y moral” estaría siempre a la cabeza.

En la página 49 comienza su discurso abordando que todas las doctrinas religiosas comienzan siendo escuchadas por las personas que están sentadas “en las benditas rodillas de la madre”, por lo tanto, el fanatismo se debe no a la razón sino a la imaginación. La influencia de la madre poco ilustrada en religión y dotada de gran imaginación transmite la religión a sus hijos de forma supersticiosa y fanática. De ahí la necesidad de enseñar a la mujer una religión ilustrada.

A pesar de que su folleto *El ente dilucidado, o sea, Adición al libro “La filosofía en la Nueva España”* lo dedicó a exponer los errores de la Iglesia en cuanto a la cantidad de creencias de milagros y duendes que aprobó y promovió, santos venerados erróneamente como Santo Santiago y la forma como sacerdotes y obispos interpretaron las Escrituras erróneamente influyendo hasta en las leyes de España, en las cuales se estableció la existencia de duendes,⁹ otra vez, la responsabilidad de la mala educación religiosa recayó

⁹ En *El ente dilucidado, o sea, Adición al libro “La filosofía en la Nueva España”*, página 3, Agustín Rivera se burla de los “Santos Padres” como intérpretes de las Escrituras.

en la mujer porque finalmente es la madre quien en sus rodillas enseña la religión a niños y niñas; pero, ¿quién enseñó la religión a esa madre? ¿También su madre? ¿La Iglesia no tuvo nada que ver en esa superstición, fanatismo, ignorancia e “imaginación” de la mujer? ¿Es culpable la mujer de su credulidad cuando la educación recibida es nula o falsa?

La Iglesia católica tiene como uno de sus más importantes principios que el hombre fue creado primero¹⁰ y, mientras Adán pecó por haber escuchado a la mujer, Eva fue engañada por la serpiente; evidenciando esto una ideología donde el hombre no debe escuchar a la mujer porque ellas son engañadas y, por lo tanto, son muy poco confiables. Por otro lado, el mito de la creación sostiene que cuando Adán es reprendido por Dios por su desobediencia, él culpa a la mujer y ella a su vez a la serpiente; por lo tanto, siempre se puede culpar a la mujer por las responsabilidades masculinas y al Demonio por la caída de esta en el pecado.

La Iglesia católica ha sido el principal sujeto articulador de un proyecto de integración identitaria y cultural de cualquier comunidad en el universo católico de casi todas las regiones socioculturales de México en lo general y de Jalisco en lo particular (Vázquez, 2009). El papel de la religión y la institución católica resultó significativo para delimitar las conductas y conciencias en esa Guadalajara decimonónica y esta ha sido el pilar de “cómo se debe conducir una fémica” en una sociedad ideal.

Cabe explicar dos detalles de relevancia analítica, el uso del verbo “deber” y en un grado menor el concepto –adjetivo– “ideal”. El primero se rescató del análisis del discurso ideológico, el cual estuvo presente en los tres textos del presbítero; en algunas ocasiones se halló de manera explícita y en las otras estuvo implícito, pero continuamente recomendó una obediencia ciega por parte de ellas, a quienes se les obligó a seguir un modelo conductual dictado por terceros, no por ellas mismas.

El segundo resulta importante mencionarlo porque soporta el verbo o principio denominado “el deber ser, hacer y pensar”, conceptos que según Max Weber acentúan unidimensionalmente el término “ideal”, el cual significa que:

¹⁰ Con todos los derechos históricos y religiosos de primogénito de Dios Padre, mientras la mujer, no siendo hija directa, sino indirecta de Dios, queda en el mito de la creación como un subgénero de lo masculino.

[...] uno o más puntos de vista y por la cantidad de síntesis de fenómenos concretos difusos [...] los cuales se colocan según estos puntos de vista enfatizados de manera unilateral en una construcción analítica unificada [...] dicha construcción mental [...] puramente conceptual, no puede ser encontrada empíricamente en la realidad; solo sirve para iniciar o puntualizar un modo de ser, y así advertir qué tan lejos se está del modelo culturalmente construido.

Para ser una mujer dentro de los ejes ideológicos se debían seguir ciertos modelos religiosos ideales de mujer, tanto en lo social como en lo familiar; estos parámetros están constituidos y representados en casi la mayoría de las culturas del mundo.

Ahora bien, en la página 70 dice que las mujeres, cuando cometen adulterio, son protegidas por las familias y la sociedad, no así los hombres:

Todas las legislaciones sabias aprueban que adulterando una mujer, solo el marido tiene la acción de adulterio, por que asi lo exige el orden de familia i el orden social, pero de esta tolerancia política del adulterio a la aprobación formal de él, diciéndose que una esposa tiene libertad de adular con cualquier hombre, hai una distancia inmensa, i por lo mismo esto no lo ha hecho ninguna legislacion sabia.

Debido a la tolerancia social en cuanto al adulterio masculino, a la imposibilidad de divorciarse y por proteger el honor del hombre, era preferible ocultar los adulterios femeninos. A pesar de que para cometer el adulterio se necesitan dos, solamente los hombres tenían libertad social de “adulterar”, esto habla de que existía una tolerancia política¹¹ en cuanto al adulterio femenino (la ley no castigaría a una mujer por el adulterio), pero socialmente podría tolerarse que un marido llegara a matar a su esposa por infiel.

Agustín Rivera asegura que es de sabios no darle a la mujer esa misma libertad. ¿Solo la mujer, por ser madre, tiene la obligación de ser ejemplo para sus hijos? Otra vez, los derechos, solo para los hombres. La tolerancia al adulterio masculino resulta ser una evidencia sociohistórica que rescató Rivera, pues era en aquellos días una mayor afrenta la infidelidad femenina, no así tanto la masculina.

¹¹ Se entiende como “tolerancia política” al respeto por las preferencias de otras personas, aunque no sean consideradas como lícitas, sin ser impedidas por la autoridad con poder de impedir.

Ahora bien, el padre Rivera también propuso, en la página 96, que el indígena fuera sobrio y que si bebía brindara por:

- El principio de libertad: libertad de pensar, de hablar y de obrar.
- El principio de propiedad: el derecho de poseer algo.
- El principio de seguridad: el derecho a la tranquilidad de un techo, una esposa, unos hijos en un ambiente seguro.
- El principio de igualdad: entre los hombres ricos y pobres y de diferentes razas.

Cabe destacar que estos principios entre los hombres blancos e indígenas son muy justos, pero las mujeres de la época no contaban con ninguno de estos principios, pues se les veía como un apéndice del hombre, una extensión de ellos, como la costilla de Adán: a su lado y de su propiedad, tal como lo afirma en la página 45, que el hombre es “autoridad de cabeza de la mujer en el orden intelectual i en el orden moral, que le dan el derecho natural, el Evangelio, el honor i dignidad de hombre i todos los derechos” (todas las leyes fueron hechas por ellos).

En la página 119 reconoce la falta de libertad de conciencia que existía en la Inquisición y lo mucho que sufrieron las personas de esa época por ello, pero aunque el libro intenta convencer a los hombres de que permitan a sus hijas el estudio de la filosofía para que aprendan a “bien pensar”, por otro lado, ellas siguen quedando a merced de la tutela de los varones en cuanto a esa libertad de conciencia, porque ellas leerán lo que ellos les permitan, tal como lo aconseja en su otro libro *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México*: “Respecto de otros libros i periódicos, una señora y una señorita leerán los que le permitiere el jefe de familia ilustrado y sensato” (p. 28).

Así, las mujeres y más las indígenas estuvieron socialmente sujetas al control de los hombres y por ello, el Pbro. y Dr. Agustín Rivera expuso en estos tres textos su ideología conservadora y acorde a cualquier sujeto de su tiempo, ilustrado o no, donde describió que ellas tenían obligaciones de todo tipo y “deberes para con ellas mismas” pero no se atrevió a llamar derechos, solo deberes.

Conclusiones

Agustín Rivera fue un hombre de religión acorde a su tiempo, alguien que intentó darle un pequeño empujón a las ideas conservadoras de aquella sociedad tapatía y a la jalisciense en general, pero sin salirse de su papel sacerdotal y de hombre decimonónico, quien en realidad no utilizó adjetivos negativos hacia la mujer. Su discurso contiene la intención de permitir a la mujer blanca que se ilustre tanto como el hombre para lograr una mejor sociedad, ya que ella era influencia directa en la educación social y religiosa de los hijos, pero para entonces no logra descubrir, debido a sus creencias religiosas, que ella (de cualquier raza o color) no le pertenece al hombre por “derecho natural”, que el honor del hombre no radica en el comportamiento que tengan ellas, que no es verdad que las actividades del hogar solamente las pueden y deben realizar las mujeres.

Aunque Agustín Rivera quiso acercarla a los conocimientos y actividades propiamente masculinas para esa época, como lo eran el trabajo intelectual y la educación, en ningún libro menciona que la mujer deba abandonar las labores de la casa, mucho menos que el hombre las realice; antes bien, las costumbres cotidianas debían seguir siendo labores genéricas o sexistas bien delimitadas y socialmente aceptadas por todas las clases sociales, de las cuales nadie podía escapar.

Aseveró que las niñas tendrían que cocinar para sus hijos, padres y hermanos, como una actividad que les correspondía a ellas por ser mujeres. Además, Agustín Rivera se preocupó en reflexionar acerca de los indígenas varones, por su “civilización” y crecimiento dentro de la sociedad, pero no cupieron allí las mujeres indígenas, para ellas no había esperanza, estaban destinadas al servicio de los hombres de su casa y a la servidumbre para siempre; la obediencia (sin ilustración) debía ser la única virtud de las mujeres indígenas.

El principio de propiedad, libertad, seguridad e igualdad que quiso resaltar y no olvidar para los pueblos indígenas parece que no se delineó para ninguna mujer: todo hombre¹² merecía y debía aspirar a estos principios por derecho divino y social, pero la mujer

¹² Cabe mencionar que al decir “hombre” no se refiere a la humanidad sino de forma literal al género masculino.

debía someterse a los arrebatos de los hombres por derecho “natural” exclusivo de ellos. Entonces, el análisis del discurso ideológico de dicho presbítero revela que aquellas sociedades del siglo XIX se estratificaban con el hombre blanco por encima de todos, es decir, en la cúspide; en medio estaban los hombres mestizos, las mujeres blancas, los comerciantes, obreros e indígenas varones y en lo más bajo de la pirámide social se localizaban las mujeres indígenas.

Agustín Rivera aseguró que los errores de juicio de las personas se deben a cuatro cosas: a la ignorancia, a la imaginación, al miedo y a la preocupación, y ciertamente esos errores de juicio estaban soterrados para sostener la ideología machista del presbítero y doctor Agustín Rivera, quien por un lado reconoció la capacidad y el provecho de que la mujer fuera educada y emancipada, pero con base en el principio religioso, el cual aborda que al hombre le corresponde dirigir y mandar a la mujer; por tanto, el discurso del presbítero se contrapone al propósito de eliminar todo error de juicio ya que está basado en una creencia religiosa y no en la razón o en la equidad.

Por lo tanto se concluye que Agustín Rivera apoyó la idea de una educación básica para niños y niñas de todos los estratos sociales, lo cual fue una iniciativa gubernamental, pero a partir de esa educación él propuso que cada uno estudiara aquello a que se iba a dedicar: ellos a algún trabajo remunerado y de toma de decisiones; ellas a coser, planchar y cocinar, pero las buscó mejor ilustradas porque así serían buena influencia para sus hijos; realmente no deseó para ellas una verdadera emancipación.

Agustín Rivera, por tanto, no aportó nada novedoso a la concepción social sobre los derechos de las mujeres; su discurso, a pesar de ser dulce en la superficie, resulta misógino quien está de acuerdo en ser racista contra la mujer indígena porque hace una abierta distinción entre unas y otras. Así, el presbítero y doctor fue como cualquier hombre de su época: adjudicó a las féminas todos los deberes, obligaciones y responsabilidades y al hombre lo cubrió de derechos sociales, divinos e históricos.

Y aunque pudo estar en contra de la Iglesia católica en la manera de actuar de esta a lo largo de la historia, al final, como cualquier otro sacerdote de su época, terminó recomendando la obediencia de ellas a manos de ellos con la finalidad de perdurar ese buscado y deseado “orden social” dentro de una colectividad católicamente

estructurada como era la jalisciense y, por añadidura geopolítica y sociocultural, la tapatía.

Por último, la presente investigación advirtió un aspecto del pensamiento e ideología del Pbro. y Dr. Agustín Rivera subrayando el contenido de su discurso acerca del “deber ser” de la mujer en el México del siglo XIX para conocer parte de las ideologías de su tiempo. Al no existir investigaciones previas acerca de dichas ideologías y contenidos acerca de los roles sociales y culturales de las mujeres mexicanas, jaliscienses y tapatías, y de manera indirecta de aquellas de los hombres, resulta de valor iniciático (académico-investigativo) este trabajo, abriendo así una veta para el desarrollo de futuras investigaciones en torno a Agustín Rivera.

Bibliografía

- Aguilar Morales, J.E.** (2011). *La vida cotidiana decimonónica*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Del Palacio, C.** (2006). *Catálogo de la hemerografía de Jalisco 1808-1950*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- López Mena, S.** (2001). Agustín Rivera: historiador, canónigo y juarista. *La Jornada Semanal*, 350. Recuperado de www.jornada.unam.mx [Consultado el 8 de septiembre de 2015].
- Murià, J. M.** (1994). *Breve historia de Jalisco*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Pérez Verdía, L.** (1995). Guadalajara a principios del siglo XIX. Sociedad y costumbres. En *Lecturas Históricas de Guadalajara* (Vol. 2). Guadalajara: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Gobierno del Estado de Jalisco, Universidad de Guadalajara (UdeG).
- Rivera, A.** (1893). *¿De qué sirve la Filosofía a la mujer, los comerciantes, los artesanos y los indios?* Lagos de Moreno: Imprenta de A. López Arce.
- _____ (1895). *Proyecto de Agustín Rivera sobre la enseñanza de los idiomas indios*. Lagos de Moreno: Imprenta de A. López Arce.
- _____ (1902). *El ente dilucidado, o sea, Adición al libro “La filosofía en la Nueva España”*. Lagos de Moreno: Imprenta de A. López Arce.
- _____ (1908). *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México*. Mazatlán: Tipográfica de Valadés.

- Robles Gil, E., Zaragoza, A., y Puga y Acal, M.** (1876). La velada del 15. *La Alianza Literaria*. 16, 1-2.
- Rosenblueth, I.** (1978). *Roles conyugales y redes de relaciones sociales*. México: Universidad Iberoamericana.
- Saussure, F.** (2003). *Curso de lingüística general*. Barcelona: Gedisa.
- Scandroglio B., López Martínez J. S., y San José Sebastián M. C.** (2008). La teoría de la identidad social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias. *Psicothema*, 20(1). Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Van Dijk, T.** (1997). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2003). *Análisis del discurso ideológico*. Barcelona: Gedisa.
- Vázquez, L. C.** (2009). *La guerra cristera: narrativa, testimonios y propaganda*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Editorial Universitaria.
- Weber, M.** (2006). *Ensayos sobre metodología sociológica* (pp. 24-25). Buenos Aires: Amorrortu.

JOSÉ ROSAS MORENO, EL GRAN FABULISTA JALISCIENSE

MARÍA GUADALUPE RAMÍREZ ROMERO

Resumen

En el siglo XIX se configuró nuestro país en los aspectos político, social y cultural y destacó —en todo— el estado de Jalisco, cuna de grandes hombres que lucharon por la Independencia, primero, y después en contra de los invasores, para dar a México una constitución, buscar la paz y el progreso económico; pero, también propiciaron el surgimiento de una nueva identidad cultural y buscaron llevar la educación al pueblo. Entre esos hombres está el poeta José Rosas Moreno, de Lagos de Moreno, quien se interesó por escribir principalmente para los niños. El autor legó una obra que merece ser difundida. Este trabajo presenta el contexto en el que el poeta realizó su obra, una semblanza de su vida, los libros que legó a la posteridad y los nombres de las revistas y periódicos en donde colaboró. Asimismo, resalta la importancia de sus fábulas y las virtudes que comunican y que siguen vigentes.

Palabras clave

José Rosas Moreno, poesía, fábulas, literatura mexicana, contexto decimonónico.

La vida de Rosas Moreno y su circunstancia histórica

Nació en la ciudad de Santa María de los Lagos, hoy Lagos de Moreno, Jalisco, el día 14 de agosto de 1838, y murió en su ciudad natal el 13 de julio de 1883. Su padre fue Sr. José Ignacio Rosas, su madre la Sra. Olaya Moreno. Fueron ocho hermanos: Josefa, Pedro, María de Jesús, Guadalupe, Luis, Ignacio, Eulalia y José María. Su abuelo materno, José María Moreno y González Hermosillo, era hermano del caudillo Pedro Moreno, quien fue un rico comerciante

y hacendado de Lagos (1775-1817) y regidor del Ayuntamiento a fines del Virreinato.

En Lagos se formaron varias asociaciones en las cuales se difundía la lectura de autores europeos y se promovía la impresión y lectura de publicaciones periódicas. En la trastienda del comercio de Pedro Moreno se realizaban reuniones literarias a las que asistían otros miembros de la familia Moreno, sacerdotes y vecinos que poseían una esmerada ilustración. Entre los asistentes estaba el licenciado Mariano Torres Aranda, pariente de su madre, que más tarde firmaría la Constitución del 5 de febrero de 1857. El pensamiento del grupo de liberales que se reunía se sintetiza en el siguiente juicio:

Los españoles, valiéndose de los medios más reprobados, consiguieron despojar a los que de inmemorial tiempo poseían el natural dominio en este continente, sacrificaron a sus magistrados, sujetaron a sus habitantes a la más dura servidumbre [...] Si atendemos al derecho con que los reyes se hacen señores de sus vasallos, hay que conceder que el rey es un depositario de la soberanía que reside en el pueblo, que luego que aquel degenera en tirano, deja de ser rey, quedando sus vasallos soberanos en sí mismos, en virtud de lo cual pueden elegir la forma de gobierno que mejor le convenga según las circunstancias (Guerra, 2005, pp. 78-79).

En 1815, Pedro Moreno se levantó en armas en su hacienda La Sauceda para luchar junto con su familia y cientos de partidarios por la Independencia de México. Luchó en el fuerte El Sombrero, ubicado en la sierra de Comanja. Contó con el apoyo de Francisco Javier Mina y sus expedicionarios. Lo apresaron en el rancho El Venadito, al norte de Silao en el estado de Guanajuato, en donde se le dio muerte y se le decapitó. Su cabeza se exhibió en Lagos durante tres meses como escarmiento.

El 20 de julio de 1823, el Congreso lo declaró “Benemérito de la Patria” en grado heroico. Otros miembros de la familia que también tomaron las armas durante la guerra de Independencia fueron la esposa del caudillo, Rita Pérez de Moreno; Juan de Dios Moreno y González Hermosillo, muerto en batalla el 10 de marzo de 1817 junto con su sobrino de 15 años, Luis Moreno Pérez. Además de Rita y María Moreno y González Hermosillo quienes lucharon al lado de su hermano. Por lo que podemos apreciar que su familia contaba con una fuerte tendencia liberal que será una herencia para el poeta y fabulista.

El 21 de junio de 1823 la diputación provincial hizo público el Plan de Gobierno Provisional, que convertía a la Provincia de Guadalajara en el Estado Libre de Jalisco y consideró que le tocaba el gobierno a Quintanar. Nicolás Bravo y Pedro Celestino Negrete fueron encargados de someter a Jalisco por la fuerza, como no vieron esa posibilidad, optaron por tener una entrevista con Quintanar y los suyos. El 20 de junio de 1823 firmaron los llamados Convenios de Lagos, por los que Jalisco se comprometía a obedecer las órdenes del Supremo Poder y del Congreso, y el gobierno de México a respetar el federalismo.

Antes de la firma de Los Acuerdos de Lagos, el Supremo Poder Ejecutivo mandó a Anastasio Brizuela para separar a Colima de Jalisco. El 20 de junio de 1823, Brizuela informó a Quintanar la firma de la separación, según dijo: “porque así lo exigía la justicia y la razón”. Esto fue ratificado el 30 de enero de 1824. Después se pretendió separar a Zapotlán el Grande, pero el jefe militar de la zona, coronel Francisco Javier Pacheco, informó a Quintanar, quien mandó a Anastasio Bustamante y sus tropas, y el 2 de noviembre de 1823 Zapotlán firmó su adhesión a Jalisco.

Jalisco fue el primer estado en proclamar el federalismo, por lo cual el centro lo consideró el estado más rebelde. Para preservar el federalismo hizo alianzas con otros estados como Guanajuato, Querétaro, Zacatecas, San Luis Potosí y Durango. En 1824, Jalisco se dividió en ocho cantones, así, Santa María de los Lagos se convirtió en uno y el jefe tenía atribuciones políticas, militares y fiscales. Por ese tiempo el gobierno padecía apremios económicos, pero la Iglesia no, ya que la gente primero pagaba el diezmo y que los impuestos.

El 6 de marzo de 1835 se recibió en Guadalajara a Antonio López de Santa Anna con grandes honores. En el mes de octubre del mismo año quedó suprimido el federalismo y se acordó imponer el centralismo. Como consecuencia de esta disposición la mayor parte de los impuestos se enviaban a la capital del país, Ciudad de México. En 1838, año del nacimiento de José Rosas Moreno, Jalisco contaba con 679,111 habitantes (Murià, 1988, p. 228) y por esas fechas en una solemne ceremonia se enterró la pierna de Santa Anna en el panteón de Santa Paula en la Ciudad de México. Estos datos históricos dan una idea de la importancia que tuvo el estado de Jalisco en el siglo XIX en la configuración geográfica, política, económica y cultural de México y permite entender el peso de la ciudad de Lagos dentro del estado.

La vida de Rosas Moreno transcurrió en un tiempo en que se registraron incontables enfrentamientos armados. Silvio Zavala expone que tan solo de 1824 a 1855 hubo cuarenta y cinco períodos presidenciales; el número de pronunciamientos se acercaba a la centena y se contaba con tres constituciones. De 1858 a 1867 conservadores y liberales se alternaron el control del gobierno, ocupando ciudades y regiones a lo largo del territorio nacional. Ambos frentes nombraban a un respectivo presidente y gobernaban simultáneamente mientras se mantenía la cruenta lucha civil. A todo esto se suman las amenazas internacionales con España, que culminó con su expulsión (1829); con Estados Unidos (1846-1848), la intervención francesa (1862) y el Imperio (1864-1867); la guerra, la inseguridad, la inestabilidad política y el bandolerismo fueron hechos sociales comunes para aquellos mexicanos.

Su familia, afligida por la situación económica propia de esa época, se fue a vivir con unos parientes a León, en el estado de Guanajuato. Tenía seis años y allí inició su instrucción primaria que realizó con algunos intervalos. En 1851 se traslada a la Ciudad de México, allí perfeccionó sus estudios realizados en León y estudió Latinidad en el Colegio de San Gregorio, fundado por los jesuitas, que llegó a ser uno de los primeros, si no el principal de la república, bajo la dirección del rector Juan Rodríguez Puebla. Allí se ofrecía a los alumnos la oportunidad de hacer estudios profundos, estrechar lazos de fraternidad y desarrollar un acendrado patriotismo.

Además de Latín estudió Ciencias y Humanidades, se alentaba en los alumnos el amor al conocimiento y a México. En la Escuela Nacional de Minas estudió el primer curso de preparatoria. Tres años permaneció en la Ciudad de México y regresó a Guanajuato. En el Colegio de San Gregorio conoció y convivió con otros jóvenes que más tarde formarían la Asociación Gregoriana, que se reunían con cierta periodicidad y su objetivo era la ayuda mutua. Entre esos alumnos estuvieron: Ignacio Ramírez, Vicente Riva Palacio, José Rosas Moreno, José Tomás de Cuéllar, Luis Malanco, Sebastián Lerdo de Tejada, José María Iglesias, Juan A. Mateos, Manuel Romero Rubio, Eduardo Liceaga, Manuel Ortiz de Montellano, Leopoldo Río de la Loza, Alfonso Herrera y otros muchos personajes.

En ese tiempo también conoció a estudiantes de Medicina que tenían inquietudes literarias: Manuel Acuña, Juan Díaz Covarrubias

y Manuel M. Flores, quienes le abrieron las puertas a las Veladas Literarias de Altamirano. Cuando estuvo en México, su amigo, el estudiante de Medicina Juan Díaz Covarrubias fue fusilado junto con Manuel Mateos en los hechos de Tacubaya, donde el joven prestaba auxilio médico a los heridos.

Juan de Dios Peza expone que Rosas Moreno fue perseguido en tiempos de Miramón por sus opiniones políticas liberales, por lo cual tuvo que abandonar las aulas y refugiarse en la sierra de Santa Rosa. Fue capturado en el pueblo de Dolores, conducido a Guajuato y tenido en prisión. Al salir regresó a su lugar de origen sin librarse de la persecución de que fue objeto.

En 1856 se conoció la Constitución General en Jalisco, que amenazaba los intereses muy poderosos de la mitra. Cuando se promulgó el 5 de febrero de 1857, se iniciaron los problemas al ordenarse que fuera jurada. La jura de la Constitución trajo consigo ciertos motines en Lagos. En abril de 1857 una multitud cometió desmanes, hubo muertos y heridos. A finales de 1857 el panorama era desolador, Comonfort se adhirió a un complot conservador que estalló el 17 de diciembre en Tacubaya, desconoció la Constitución y le daba todos los poderes al presidente para pacificar al país. El Congreso de Jalisco se manifestó en contra y se declaró soberano. Tanto liberales como conservadores se alzaron contra Comonfort; quien en enero de 1858 emprendió el camino del destierro, pero antes de irse puso en libertad al vicepresidente Benito Juárez.

Apoyado por los liberales de Jalisco y otros estados, Juárez se dirigió a Guadalajara, por lo cual el Palacio de Gobierno de Jalisco se convirtió en Palacio Nacional. Durante el gobierno de Juárez, para el mes de junio de 1859 llevaban 18 meses de guerra civil, sin que hubiera posibilidad de triunfo para ninguno de los partidos. El escritor José Tomás de Cuéllar consideraba que “la guerra no solo trajo el atraso de la sociedad en todas sus facetas, sino que también destruyó las esperanzas y las vidas de muchos mexicanos” (*El Correo de México*).

Juárez se vio obligado a dejar Guadalajara, perseguido por los conservadores. Más tarde llega Miramón a Jalisco. La guerra civil parecía no tener fin, todo indicaba que los liberales ganaban terreno, pero los conservadores se recuperaban pronto. El 12 de julio de 1859 Juárez proclamó las Leyes de Reforma. En el mes de julio de 1860, estuvo el General Miramón en Lagos; el 10 de agosto de ese

año fue derrotado y se movió a León y Silao, allí fue derrotado por Zaragoza y González Ortega.

Ogazón como gobernador de Jalisco puso en vigor las Leyes de Reforma, entonces Manuel Lozada se enfrentó a Ramón Corona, Herrera y Cairo y Antonio Rojas, quienes no pudieron derrotarlo. Cuando Ogazón se dirigía contra Lozada llegó la noticia de la invasión en Veracruz, de España, Francia e Inglaterra, por la suspensión de pagos decretada por Juárez, por lo cual se aprestó para ir en defensa de la nación (octubre de 1861).

En 1863 Lagos estaba amenazada por una gran cantidad de gavillas, entonces Rojas y el coronel Florentino Cuervo, el 10 y 11 de marzo, con quinientos hombres y cinco piezas de artillería pelearon contra Juan Chávez, quien comandaba a los gavilleros que huyeron hacia Aguascalientes. Por las circunstancias internas del estado y la amenaza que significaba Manuel Lozada, Jalisco no pudo aportar todas las fuerzas para combatir a los franceses.

El ejército francés tomó Puebla y luego se dirigió a la capital, invadiéndola el 10 de junio de 1863. Se instaló una junta de gobierno que comenzó a regir el 25 de junio, formada por Juan Nepomuceno Almonte, el obispo Pelagio Antonio Labastida y Dávalos y Mariano Salas; ellos decidieron que se adoptara una forma de gobierno monárquico con un príncipe europeo al frente, este fue Maximiliano de Habsburgo.

Llega Maximiliano a México. Por entonces Manuel Lozada peleó a favor del Imperio, por lo cual los franceses se apoderaron de Guadalupe, Tepic y San Blas. Juárez nombró comandante supremo del Ejército a José López Uranga, quien pronto se arregló con los franceses. Ramón Corona sospechó la traición y se fue a Sinaloa con su ejército. Otros liberales de Jalisco se unieron a Maximiliano.

Juárez hizo otros nombramientos, pero no lograron nada, sus fuerzas estaban dispersas. Otros volvieron a sus hogares al ser derrotados y ver el poderío del enemigo. Los liberales se concentraron al sur de Jalisco. La guerra de guerrillas resultó lo más dañino para el invasor, fue en el área del sur de Jalisco donde se empezó a cocinar el fracaso militar de la intervención francesa.

En octubre de 1865 se recibió la ley que imponía severos castigos a los que empuñaran las armas, por lo cual la guerra adquirió mayor ferocidad; los imperialistas empezaron a violar los derechos de los prisioneros. El ex gobernador de Jalisco, José María Arteaga,

fue hecho prisionero y fusilado, junto con otros cuatro oficiales, el 21 de octubre de ese año.

En octubre de 1866 se empezaron a retirar las tropas francesas, lo que se aprovechó para formar el Ejército de Occidente con Ramón Corona como general en jefe. A partir de 1867, después de que en Querétaro fueran fusilados Maximiliano, Miramón y Mejía, dio principio la restauración de la República, la aplicación de la Constitución de 1857 y de las Leyes de Reforma. En 1867 la República triunfaba, en ese año Benito Juárez hace llamar al Dr. Gabino Barreda para que reestructure la educación en el país; como parte de esta campaña se creó la Escuela Nacional Preparatoria. La doctrina que tendía a organizar y a ordenar la libertad fue el positivismo, importada de Francia, tomada de su creador Augusto Comte.

Dentro del estado siguieron las luchas por el poder, la Unión Liberal se erigió como enemiga del gobernador, que ya tenía muchos problemas: desorden en la recaudación, muchos salteadores, poca producción, mucho desempleo, los rencores acumulados, el endeudamiento y las tropas licenciadas que pululaban por las calles sin saber qué hacer con la indemnización de tres pesos concedida por su cesantía.

Al reelegirse Juárez en 1871 hubo una clara resistencia de sectores militares; en el norte hubo levantamientos que fueron sofocados, pero Porfirio Díaz lo aprovechó y lanzó el Plan de la Noria en noviembre. El 18 de julio de 1872 ocurre la muerte de Juárez, por lo que Lerdo de Tejada asume la Presidencia y dicta una amnistía a la cual se acogen todos, menos Porfirio Díaz.

Mientras Lerdo de Tejada convocaba elecciones para la Presidencia de la República, en Jalisco se iniciaban una serie de disputas con el gobierno central por la enemistad entre Lerdo y Vallarta, entonces gobernador en el estado, por lo cual se desató una campaña periodística contra el gobernador en *La Prensa*, *La Civilización*, *Juan Panadero* y *Prensa Libre*.

En el mes de noviembre aparece en la Ciudad de México un folleto escrito por Espiridión Carrión, *La prisión de Capuchinas*, relación de crímenes perpetrados por autoridades civiles y militares del estado de Jalisco, que denunciaban supuestos atropellos del gobernador y de militares como Ramón Corona. Esto produjo mucho impacto, hubo averiguación judicial de la que quedaron libres de responsabilidad, pero no se libraron de un descrédito general.

Hubo una nueva embestida de Manuel Lozada sobre Guadalajara. Ramón Corona, comandante militar, salió a combatir al agresor hasta el último momento, cuando el Tigre de Álica se encontraba a las puertas de Guadalajara, por lo cual la población era presa de pánico. La victoria se concretó el 28 de enero de 1873. En el mes de octubre el gobernador pide la retirada del general Corona, quien recibió la designación como ministro plenipotenciario de México en España, lo que benefició a Porfirio Díaz. El 14 de julio de 1873 fue capturado el famoso Tigre de Álica en Tepic, lo sentenciaron a muerte y en el cerro de Los Metates cayó fusilado el día 19.

El 6 de enero de 1877 Camarena convocó a los diputados a sesión extraordinaria para analizar los últimos acontecimientos. El 8 de enero la Legislatura de Jalisco se unió al Plan de Tuxtepec y reconoció a Porfirio Díaz como presidente provisional de la República. Díaz llegó a Guadalajara al día siguiente y permaneció hasta febrero, mes en que se realizaron elecciones presidenciales, que ganó Díaz. Rindió la protesta de rigor el 5 de mayo por un período de cuatro años.

En cuanto a la literatura, los escritores de la época utilizaban los modelos españoles para realizar su obra, principalmente los procedentes del Romanticismo y el Neoclasicismo. María del Carmen Millán en su *Literatura mexicana* asegura que en México el Romanticismo fue un programa estético e ideológico, donde se resaltó un nacionalismo un tanto ciego porque no se reflexionaba acerca de los hechos sociales, sino simplemente se creían sin cuestionarlos. Así, para comprender a los escritores de esta época conviene ver sus posturas vitales ante hechos político-sociales que convulsionaron aquel México que lo marcó.

En este contexto la vida de José Rosas Moreno transcurría entre su ciudad natal y la ciudad de León. En 1862 fue regidor del Ayuntamiento de la ciudad de León y después miembro de la Junta de Instrucción Pública. En León casó con doña Amanda Obregón y Martín del Campo, originaria de esa ciudad, hija de don Miguel de Obregón y Portillo y de doña Eugenia Martín del Campo y Anaya de Obregón. La pareja procreó tres hijos: Fernando, José María y Eugenio.

Después de la restauración republicana, en 1867, Rosas fue electo diputado al Congreso General por León, puesto que no llegó a desempeñar a causa de graves problemas de familia, pero sí en los dos períodos siguientes, es decir, de 1870 a 1874. Al organizarse

en 1877 la Administración de Guanajuato, Rosas fue electo diputado para la Legislatura del Estado y más tarde al Congreso de la Unión (1878-1879). En ese momento era un escritor reconocido, destacado y admirado. Sin embargo, se decía que en política iría derecho al fracaso, ya que era demasiado poeta y demasiado hombre de bien para ser buen político. A su vez, participó activamente en la vida social y cultural de su época, perteneciendo a varias asociaciones entre ellas están:

- La Asociación Gregoriana, brindaba protección a ex alumnos del colegio.
- Mutualista de Escritores, protegía a escritores necesitados.
- Liceo Hidalgo, adelanto de la Literatura y las Ciencias Morales en México, pugna entre positivistas y espiritualistas.
- Veladas literarias, se leían las producciones literarias mexicanas para darlas a conocer.
- La Bohemia Literaria, se leía poesía y se escuchaba música.
- Sociedad Netzahualcóyotl, promovía producciones teatrales.
- Sociedad Alarcón, recibía a autores, actores y críticos dramáticos.
- Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, reestablecida por Altamirano al triunfo de la República.
- Sociedad Científica, Artística y Literaria El Porvenir, que promovía el estudio de las ciencias, principalmente, Historia y Geografía, y la Literatura.
- Sociedad de Escritores Dramáticos Manuel Eduardo de Gorostiza, estudiaba piezas dramáticas originales o traducciones.

La presencia del poeta en las sociedades literarias muestra su importancia como un intelectual reconocido y de prestigio, sobre todo en un momento en que las asociaciones literarias tuvieron un desarrollo y una importancia excepcionales. De 1800 a 1900 funcionaron 207 asociaciones en la república mexicana y, según Alicia Perales, investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México, su influencia en el curso de nuestras letras fue de primera importancia, ya que en ellas participaron casi sin excepción los escritores de ese siglo y en ellas se gestaron y discutieron los problemas y las tendencias que rigieron el curso de nuestra historia literaria.

Sin embargo, algunos testimonios nos hablan de un declive franco en la vida del autor durante sus últimos años, tanto en el aspecto social, como en el de su salud y bienestar. Si bien es cier-

to que antes vestía con extrema pulcritud, tenía prestigio y su mirada reflejaba la bondad, al final de su vida padeció la pobreza y la enfermedad.

Don Luis González Obregón, quien en su niñez conoció y trató al fabulista (de quien fue lejano pariente) asegura que su traza provinciana acusábase en él en modos y maneras. Su voz era auténticamente de “payo”, pausada y lenta. Por otra parte, todo revelaba en Rosas bondad: el mirar apacible de los ojos oscuros y el ademán parsimonioso. Usaba bigotazos y tenía estatura mediana. Vestía a la moda de la época, levita o chaqué con la indispensable corbata negra y la evidente chistera. Era pulquérrimo, así en su persona como en su palabra, jamás se le oyó pronunciar ninguna gruesa ni subida de tono. Finalmente, cuando se sentaba —y gustaba de sentarse las más de las veces— solía cruzar la pierna y se daba a moverla sin reposo. Eso le valió el plebeyuno mote de Pata Borracha.

Debilitado por las enfermedades, abatido por la pobreza, Rosas en sus últimos cinco años arrastró una vida dolorosa, al extremo de que al llegar la noticia de la muerte del poeta, ocurrida el 13 de julio de 1883 en el lugar de su nacimiento, mitigó el profundo pesar que ella causaba, la consideración de que sí para la patria y para sus amigos era una irreparable desgracia, para él había sido un bien, porque alcanzaba el final de su infortunio y apuraba de una vez el amargo cáliz que la suerte puso en sus manos.

En el sepelio únicamente lo acompañaron sus familiares y don Justino Frade, el más íntimo de cuantos amigos trataba. La aparente indiferencia social se debió a que hasta dos días después de inhumado el poeta se dio a conocer la triste nueva de su fallecimiento. Ignacio Manuel Altamirano dedicó a Rosas Moreno una extensa nota en *La República*, semanario literario, diciendo: “Su muerte, una terrible pérdida que han sufrido las letras mexicanas” (México, 22 de julio de 1883).

Cuando Gonzalo A. Esteva, antiguo admirador del poeta y compañero de tribuna, se encontró con él, fue tal la impresión que después comentó este encuentro en una nota necrológica:

A poco sopló el viento de la revolución (la de Tuxtepec), que convertida en huracán, nos arrojó del Congreso y dispersó, como puñado de aristas, a todos los que a él pertenecemos. Cada uno tomó el puerto de salvación que pudo. Yo abandoné la política y sus desengaños y me convertí en modesto indus-

trial. De José Rosas no supe más, hasta que pasados tres años me encontré frente a un anciano de cabellos canos, de lengua y descuidada barba blanquecina, los ojos huraños y hundidos, de demacrado y escuálido semblante, de encorvado talle y de humilde y desaliñado traje. Era Rosas Moreno, me habló y su voz era apagada, lenta, balbuciente y trémula. Anduvo y sus piernas debilitadas parecían que se resistían a conducir aquel cuerpo macilento. Sus manos temblaban. Costábale trabajo coordinar las ideas; a su entendimiento tan claro en otros días. Era como el cadáver galvanizado de sí mismo. Acababa de levantarse del lecho en que le había tenido postrado una dilatada y pesada enfermedad, buscada por él mismo, a pesar suyo. Su alma no estaba organizada para la lucha contra las desilusiones, las miserias y los dolores de la vida; había querido olvidar, ya que no tenía fuerzas para luchar. ¡Él había buscado el olvido del pasado en algo tan terrible o más terrible que el opio! Después no volví a saber de él, hasta que llegó a mis oídos la triste noticia de su muerte (Crónica en *El Nacional*, 22 de julio de 1883).

Más tarde, por el año de 1895, a iniciativa de un grupo de escritores de la Ciudad de México, antiguos integrantes del Liceo Hidalgo que se agrupaban en el Liceo Mexicano Científico y Literario, se hicieron gestiones ante el Congreso para que los restos de Rosas Moreno se trasladaran a la Rotonda de los Hombres Ilustres de México, pero estos no fueron encontrados. También le pidieron al presidente Porfirio Díaz que se colocara un busto en el Paseo de la Reforma, ya que consideraban que sus méritos como escritor y educador de la niñez mexicana lo hacían merecedor de ese privilegio.

Hasta 1888, el poeta y coronel José Monroy, amigo de Rosas Moreno, publicó un poema titulado “Ante su sepulcro” en la revista literaria *El Eco Social*; entonces se supo que había sido sepultado en el Templo del Rosario. El teatro de la ciudad de Lagos que lleva su nombre tiene una inscripción: “Teatro Rosas Moreno 1867- 1907”, años que duró su construcción. Además, tiene una corona su frontis con un busto de bronce del poeta.

El legado literario

Las obras de José Rosas Moreno son abundantes: poesía lírica, religiosa y amorosa; nostalgia de la infancia, meditaciones con tema histórico y elegías; poesía patriótica, poesía satírica, humorística

y de circunstancias; poesía dramática y moral; didáctica y fábulas, periódicos políticos y culturales, publicaciones para madres de familia, niños y trabajadores; libros de texto de Historia, Geografía, Ciencias, Moral y lecturas para niños, y las intervenciones forenses que fueron realizadas cuando era diputado local y federal.

Sus textos son de carácter literario, estético, ideológico, histórico, político, cultural y social y representan fielmente el siglo XIX. Francisco Pimentel, autor de uno de los primeros estudios científicos sobre literatura mexicana, afirma que Rosas:

Es indudablemente el primero de todos los escritores mexicanos en verso, como fabulista y como didáctico infantil, esto es, autor de poesía dedicada a la enseñanza de los niños, y lo declara buen poeta porque supo combinar en sus versos la forma clásica, esto es versificación cadenciosa, lenguaje correcto, estilo natural y sencillo, con melancolía resignada, sentimientos dulces, tiernos y delicados; así como con ideas del mundo moderno, sin mezclar la mitología ni asunciones arcaicas (Álvarez, 2006, p. 237).

Ignacio Manuel Altamirano, el maestro de los escritores de la segunda mitad del siglo XIX y uno de los primeros críticos literarios del país, expresa que en el movimiento literario de México, José Rosas constituye una personalidad especial y merecería una atención notable. Juan de Dios Peza, poeta, dramaturgo y diplomático, opina: “El nombre de Rosas es uno de los más brillantes que registran los anales de la literatura patria”. Manuel Gutiérrez Nájera expone que Rosas Moreno es una de las personalidades literarias poderosas que hicieron nuestra cultura.

Así como las expresiones anteriores relacionadas con la obra de Rosas Moreno escribieron otros personajes de su tiempo entre ellos: Francisco Sosa (1848-1925), poeta, periodista y polígrafo, quien fue además miembro de la Academia de la Lengua y escribió en *El Renacimiento*; Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918), quien nació en España y vino a México, escribió novela y fue liberal, publicó en *El Renacimiento*; Gonzalo A. Esteva (1843-1927), periodista, editor del periódico *El Renacimiento* y diplomático; Ignacio Ramírez (1818-1879), político, liberal, poeta, maestro de Altamirano; Vicente Riva Palacio (1832-1896), político, diplomático, ministro y escritor; José Sebastián Segura (1822-1889), redactor en el periódico *El Renacimiento*, ingeniero, poeta y traductor; José María Vigil (1829-1909),

escritor, periodista, organizador de la Biblioteca Nacional, quien ocupó cargos públicos y fue miembro de la Academia, y Agustín Rivera y Sanromán (1824-1916), sacerdote, literato e historiador.

Fuera de México también se reconoció su obra. En Perú habló de ella Carlos Amézaga (1862-1906), quien fue poeta y dramaturgo, en *Antología de poetas hispanoamericanos*. En España se refirió a él don Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), un erudito en Humanidades, catedrático, diputado, presidente de la Real Academia Española, director de la Biblioteca Nacional, quien además escribió entre sus muchas obras, *Historia de la poesía hispanoamericana*, donde lo cita.

Ahora bien, en la obra de Rosas Moreno encontramos influencia del Neoclasicismo y del Romanticismo al mismo tiempo. En cuanto a la forma, tiene influencia grecolatina, pero a su vez muestra el tono emotivo de la nostalgia. Los románticos españoles, franceses e ingleses influyeron en su poesía. El deseo de los escritores de la segunda mitad del siglo XIX era crear una literatura nacional y el Romanticismo los ayudó a lograrlo.

En su *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Emmanuel Carballo (1991) hace suya la definición de poesía romántica que Allison Peers propuso para la poesía española y que, asegura, se puede aplicar a la mexicana:

La vaguedad y el misterio, aunadas a menudo con lo horrible y lo grotesco son una constante de la literatura romántica. También lo es la melancolía en sus diversas formas, que van de un pesimismo filosófico objetivo a un desencanto furiosamente rebelde, hijo en gran parte de la desilusión personal... Se observan varias formas de sentimentalismo, en especial el humanitarismo tan peculiar en los prerrománticos.

En México el Romanticismo respondió a las condiciones sociales y políticas de la época, los poetas más representativos simpatizaban con el liberalismo.

Según Vigil, Rosas Moreno sobresalió por la llaneza de sus versos. Más que pasión, en sus textos hay apacibilidad y ternura. Verifica con fluidez y se expresa con claridad, “es un poeta de tono menor”. Recalca que es nuestro mejor fabulista. Produjo dramas románticos como *Sor Juana Inés de la Cruz* (puesto en escena en octubre de 1876) y obras realistas como *El pan de cada día* (estrenada en febrero de 1876), en ella combate el vicio de la murmuración.

Rosas Moreno es el primer mexicano que escribe piezas dramáticas destinadas a los niños en su obra *Comedias infantiles*.

Los títulos de algunas de sus obras de teatro son: *El año nuevo*, *Una lección de geografía y amor filial* (1874), *Un proyecto de divorcio* (1868), *Flores y espinas*, *Nadie se muere de amor*, *Una mentira inocente*, *El pan de cada día*, *Los parientes de mi mujer*, *El bardo de Acolhuacán*, *La mujer de César*, *Alrededor de la cuna* y *El coronel Santibáñez*. La mayoría fueron representadas en las ciudades de Guanajuato y León.

En *La historia crítica de la poesía en México*, su autor, Pimentel, respecto al arte, adopta la definición: “El arte es la representación sensible de lo bello ideal”, el arte no puede ser una representación indiferente del bien y el mal, de lo bello y de lo feo, sino que debe representar el orden y la armonía. En Bogotá apareció un artículo en el cual aseguraban que en México domina el panfilismo crítico, entendiendo por panfilismo la tendencia a elogiarlo todo. Otro de los vicios denunciados por Pimentel en su crítica literaria es que la mayor parte de nuestros críticos, para formar un juicio literario, arrojan la pluma y empuñan el incensario o el azote. El incensario si se trata de uno de su partido, el azote si se dirige a un contrario.

Puede afirmarse, sin temor a exageración, que cuando menos la mitad de la literatura que se escribió en el siglo XIX ha quedado sepultada en periódicos y revistas que aún no se han estudiado. Aunque existen buenos catálogos falta aún un estudio monográfico de nuestro literato, que acaso solo pueda ser llevado a cabo por un grupo de investigadores especializados.

Rosas Moreno hizo sus primeras publicaciones poéticas y de sus fábulas entre 1857 y 1881 en los periódicos *La Orquesta*, *El Renacimiento*, *El Domingo*, *La Ilustración Potosina*, *El Siglo Diez y Nueve*, *El Federalista*, *El Hijo del Pueblo*, *El Eco de Ambos Mundos*, *El Porvenir*, *El Búcaro*, *El Estudio* y *El Radical*, así como en *Álbum Literario de León* (1869), este periódico lo fundó junto con la poeta Esther Tapia de Castellanos. *El hombre que ríe* (1871) lo publicó en León, *La madre Celestina* (1862) en la Ciudad de México y *El tío canillitas* (1867) en León. Las colaboraciones de nuestro autor a veces no vienen firmadas, tal vez siguiendo la costumbre de que los novatos en el oficio no estampaban su nombre.

Creó periódicos y participó en otros dedicados a los niños como *La Educación* (1871-1873), en la ciudad de León; *La Edad Feliz*, sema-

nario dedicado a los niños y a las madres; *Los Chiquitines* (1874) vio la luz en la Ciudad de México; *El Ferrocarril* (1878) donde fue el redactor responsable; *El Boletín Municipal* (1871-1873), del Ayuntamiento de la capital mexicana; *El Renacimiento* (1869), excepcional revista animada por Ignacio Manuel Altamirano y una de las más notables de México; *El Artista* (1874-1875), una de las más elegantes revistas literarias y donde se advierten las nuevas corrientes, *El Almanaque de Galván* (salido desde 1827).

Los editores del siglo compiten por ofrecer al lector el cuaderno más gracioso, el mejor impreso y el más ameno e instructivo de crítica política o concursos literarios en un momento en que no se consideraba deshonoroso escribir para los niños y los hombres sencillos, para el deleite del bello sexo y para solaz de los viejos. Del siglo XIX conocemos algunas figuras destacadas e ignoramos si hacemos justicia a una numerosísima legión de escritores menores, al considerarlos como tales. Faltan tanto estudios monográficos como panoramas históricos. Según Natalie Zimmerman, citada por Irma Estela Guerra:

Se puede afirmar que en el Romanticismo europeo están las verdaderas raíces de la literatura infantil con metas puramente literarias. Antes del Romanticismo, la literatura infantil se desarrollaba en Europa como herramienta didáctica y moralizante (2005).

Entre 1805 y 1822 aparecieron textos infantiles en Europa. En México fue hacia la mitad del siglo y con mayor abundancia gracias a Rosas Moreno. Entre los autores que escribieron para los niños en Europa se cuentan Federico Froebel (1782-1852), alemán nacido en Turingia; los hermanos Grimm, Guillermo (1786-1859) y Jacobo (1785-1863), en Alemania, quienes recuperan en sus cuentos las tradiciones nacionales para las nuevas generaciones. Hans Christian Andersen (1805- 1875), danés, escribió cuentos para niños cargados de simbolismos pesimistas y llenos de melancolía: *El patito feo*, *El soldadito de plomo*, *Las zapatillas rojas*, *La sirenita*. En Francia, Jeanne Marie Leprince, madame de Beaumont (1711-1780), publicó el primer libro dedicado a los más jóvenes, *El almacén de los niños*, que incluye cuentos como *La bella y la bestia* y es una obra enciclopédica. En Inglaterra se publicó *Un lindo librito de bolsillo*, que contenía juegos infantiles, reglas de urbanidad y fábulas, marcando un hito en la historia de la literatura infantil.

Rosas Moreno, el Cantor de la Niñez, se dirige a ellos con la intención de instruirlos, moralizarlos y prepararlos para ser mejores ciudadanos. Escribió para los niños las siguientes obras:

- *La ciencia de la dicha*. Lecciones de moral en verso. Antigua Imprenta de Murguía.
- *Fábulas*. Adaptadas por el Ayuntamiento de México para servir de libro de lectura en las escuelas municipales. Imprenta de Ancona y Peniche, 1872.
- *Fábulas*, Imprenta de la viuda e hijos de Murguía, México, 1878.
- *Hojas de rosa*, poesías, Antigua imprenta y librería de Murguía, México, 1891.
- *Libro de la infancia*, pensamientos, cuentecitos, anécdotas, máximas, sentencias y consejos morales, Impreso por Francisco Mendoza, México, 1872.
- *Libro de oro de las niñas*, nuevas lecciones de moral en verso, Imprenta y librería de los niños, México, 1874.
- *Mosaico infantil, arte de la lectura y apólogos color de cielo. Nuevo libro de lectura*, Antigua imprenta y librería de Murguía, México, 1884.
- *Nuevo compendio de la historia de México escrito en verso por José Rosas y dedicado a la infancia mexicana. Primera parte. Los Toltecas*, Imprenta del autor, México, 1877.
- *Nuevo manual de urbanidad y buenas maneras, escrito en verso para la infancia*, Garnier hermanos, París, 1880.
- *El pensil de la niñez, colección escogida de las más hermosas flores de la poesía mexicana, desde Sor Juana Inés de la Cruz, hasta nuestros días*, Impreso por Francisco Mendoza, México, 1872.
- *Un viajero de diez años, relación curiosa e instructiva de una excursión infantil por diversos puntos de la república mexicana*, Juan Buxó y Cía., México, 1881.
- *Un libro para mis hijos*. Antigua librería de Murguía, México, 1889.
- *Recreaciones infantiles, escenas, cuentecitos y apólogos*.
- *Devocionario poético de los niños (aventuras por el cielo y por la tierra)*.
- *Mosaico infantil*, (póstuma).
- *Guanajuato*. Reseña histórica, geográfica, estadística del estado, con notas biográficas de sus más importantes hombres, 1876.

Una mirada a sus fábulas

De la obra de José Rosas Moreno lo más reconocido son sus fábulas. En el prólogo de Ignacio Manuel Altamirano, agregado en *Ramo de violetas*, se expone que no solo es la más conocida de sus obras, sino la más trascendente, porque ella se dirige a la niñez, contribuye a la ilustración del pueblo y siembra en el suelo fecundísimo del espíritu virgen nobles y buenas ideas de progreso y de moral. También asegura que resultan ser las más notables que en su género se han producido en México. No solo Altamirano y Pimentel, quienes emitieron dictámenes para la Academia de Ciencias y Literatura, lo consideraban el mejor fabulista mexicano, sino la generalidad de sus contemporáneos así mismo lo juzgaban.

En nuestro país, la fábula ha tenido una larga tradición y siempre se usó con fines didácticos. Salvador Díaz Cíntara exhibe un manuscrito de la Biblioteca Nacional, *Cantares mexicanos*, que contiene una versión de las *Fábulas* de Esopo en lengua mexicana de la primera mitad del siglo XVI, traducidas por fray Arnaldo Basacio del convento de San Francisco en Tlatelolco, Ciudad de México, donde fueron usadas en el idioma de los indios para enseñarles a escribir.

La fábula o apólogo es una narración sencilla, alegórica, de la cual se desprende una reflexión o verdad útil que se llama moraleja. Esta puede estar enunciada explícitamente al principio o al final del texto, pero a veces se deja sobreentendida. La acción es lo principal por ser la envoltura poética y suele desarrollarse entre hombres, animales y seres inanimados, o bien, mezclando unos con otros.

En la invención resplandece, junto con la sencillez, cierta agudeza que interese. Se debe guardar la verosimilitud al atribuir a los animales cualidades conforme a sus propiedades naturales, como en señalar los motivos de sus acciones y palabras. El estilo debe ser breve y sin sequedad, en un tono festivo, familiar y elegante a la vez. Son modelos en la tradición occidental: Esopo en griego –“Platón, el austero filósofo, desterró de su república a los poetas, pero exceptuó a Esopo, padre de las fábulas, porque le creyó útil para corregir a los hombres” (Altamirano, 1872, p. 20)–; Fedro en latín; La Fontaine en francés; Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego en español, todos ellos ha sido fuente de inspiración de José Rosas Moreno.

La fábula nació en las antiguas culturas de Oriente, concretamente en la India, y tenía un afán didáctico o de enseñanza, y la finalidad era educar a los hijos de los nobles e infundir en ellos valores y virtudes que les ayudaran a convertirse en gobernantes. Debido a su intención, brevedad y fácil comprensión, estos relatos se difundieron por el Oriente y llegaron a Europa gracias a los navegantes y a los viajeros. La fábula fue evolucionando y enriqueciéndose para continuar con el propósito principal con el cual fueron creadas: moralizar. La educación como formación en virtudes tiene una larga historia también y viene desde los griegos y llega hasta la actualidad.

En la época en que vivió José Rosas Moreno, en relación con los valores y las virtudes, estaba vigente el *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Antonio Carreño (1812-1874), una obra muy completa y extensa que hizo por entregas durante el año 1853. Actualizado y editado en los últimos años del siglo XX, dista mucho de la exigencia de la práctica de los valores en el siglo XIX.

En su obra, Carreño expone: “La virtud es la base de todos los bienes y el origen más puro de todos los goces y conveniencias que encontramos en la vida”. Por eso, la urbanidad reúne los medios que el hombre puede emplear para hacer su trato fácil y agradable, sacrificando sus gustos e inclinaciones hacia los de los demás, esto no es otra cosa que la virtud misma, la cual reviste a la persona de gracias y atavíos que le proporcionan acceso a las relaciones sociales basadas en el respeto.

La dignidad personal, los modales suaves, el aseo del cuerpo y el constante cuidado de complacer y no desagradar a los demás revelan en el hombre sobriedad, templanza, discreción, prudencia, tolerancia. La persona virtuosa ha de ser bondadosa y condescendiente para granjearse la estimación y el afecto de los demás. No existe, pues, urbanidad sin virtud. La suavidad y la elegancia de las maneras abren paso a las personas en la sociedad y las hacen agradables; exigen dulcificar el carácter y moderar las pasiones (cólera, avaricia, egoísmo). Así, las reglas de civilidad y etiqueta se basan en los principios de la sana moral, los cuales son los generadores de todas las virtudes sociales y la base de todo orden, progreso y felicidad.

La obra de Carreño comprende esos mismos valores que permearon las palabras e ideas de José Rosas Moreno, quien los recreó en su obra fabulística.

Ahora bien, en el siglo XIX hubo varios escritores que expresaron la idea de que lo bello debe estar relacionado con lo bueno, como lo hizo Francisco Pimentel, quien además adoptó la definición de arte donde la representación sensible de lo bello es buena. Por ello, se consideraba que el arte no podía ser una representación indiferente del bien y el mal, sino debía representar el orden y la armonía, aprobar lo que fuera digno de imitar (Pimentel, 1883, p. 46).

De este contexto se evidencia la importancia que se daba a los valores y las virtudes en aquellas sociedades, las cuales están representadas en las fábulas de Rosas Moreno. Ignacio Manuel Altamirano (1872, p. 30) escribió en su prólogo: “Por el carácter de sus asuntos, por su belleza de forma y por su profunda moralidad merecen ponerse en manos de nuestra juventud, que sacará de su lectura más de una lección de virtud y buen gusto”.

El valor es otro nombre que se le otorgaba al bien, era un término que se empezó a usar en el ambiente filosófico y después en el lenguaje generalizado. Valor era la orientación de las conductas, trataba de ser permanente y habitual de tal manera que la práctica del bien no fuera eventual o excepcional, sino se tratara de conductas habituales que, hablando de valores morales en el lenguaje tradicional, se llamen virtudes (González Luna, 1997, p. 237). La virtud, por tanto, era la realización concreta y personal de los valores de una sociedad y dichos valores se podrían clasificar de la siguiente manera:

- Valores éticos, los cuales tienden a la búsqueda del bien, la justicia, la libertad, la dignidad, la honestidad, la perfección, la felicidad, la bondad y el respeto.
- Valores estéticos, cuya tendencia va hacia la creación o captación del valor como la belleza.
- Valores personales, que residen en la persona: responsabilidad, respeto, probidad, servicio y autodisciplina.
- Valores sociales, los cuales buscan el bien del grupo social o se derivan de la convivencia: afiliación, solidaridad y colaboración.
- Valores políticos, cuya estancia se asocia con la administración del poder: paz, orden, unidad, colaboración, servicio y lealtad.
- Valores religiosos, los cuales se relacionan con la vida espiritual: espiritualidad, fe, amor, caridad y sacrificio.
- Valores económicos, cuyo apoyo en la optimización de los recursos resulta fundamental: utilidad, productividad.

- Valores intelectuales, los cuales buscan realizar la verdad como valor: veracidad, honestidad, objetividad, imparcialidad (Garza Treviño, 1997).

Así, las fábulas de José Rosas Moreno son claras y directas, no occultan la moraleja. Sus contemporáneos consideraron que su faceta de moralista era la que mayor peso tenía en su personalidad literaria y la que mayores triunfos consiguió, motivo por el que se hicieron numerosas ediciones. Cabe explicar que los niños aprendían las fábulas de Rosas Moreno en las escuelas. Sus obras infantiles representaban un gran paso en la cultura mexicana de aquellos días y deberían serlo también hoy.

Con este poeta se dio por primera vez que un autor de gran calidad se dirigiera a los niños con la intención de instruirlos, moralizarlos y prepararlos para ser ciudadanos *mejores* de la república mexicana. Las fábulas tienen una intención claramente formativa, sustentada en un didactismo que se resume en el imperativo de instruir a los lectores deleitándolos.

En cuanto a la forma, cambió los esquemas métricos de las fábulas clásicas por versos endecasílabos, octosílabos, heptasílabos y hexasílabos con rima asonante y consonante. Utilizó onomatopeyas y expresiones exclamativas y alegorías. Lo más novedoso en sus fábulas es que estableció un diálogo con el lector e hizo referencia a las innovaciones tecnológicas de su época como la locomotora, la bujía y el fonógrafo.

En la edición del 28 de enero de 1872 se reúnen cinco libros de fábulas y un apéndice, los cuales hacen un total de 112 fábulas. Irma Estela Guerra (2013) en su tesis de maestría se dedicó a los periódicos infantiles creados por Rosas y encontró doce fábulas más que fueron publicadas en el periódico infantil *La Edad Feliz* (2013, p. 88). En la prensa del siglo XIX los comentarios acerca de la poética de Rosas hacen resaltar la naturalidad, la sencillez, la elegancia, la corrección y la armonía de su estilo.

Conclusiones

1. Los valores y virtudes que están presentes en las fábulas de José Rosas Moreno son los siguientes: caridad, generosidad, modestia, prudencia, responsabilidad, dignidad, veracidad, justicia, honradez, nobleza, fortaleza, bondad, lealtad, servicio, medida, paciencia, constancia, caridad, respeto, mansedumbre, humildad, amistad, solidaridad, honestidad, sencillez, perdón, sabiduría, valentía, compasión y sinceridad; ellas fueron representadas analógicamente y tuvieron la intencionalidad de educar a los lectores.

Es muy importante hacer notar que también en alguna de sus fábulas manejó los antivalores con la finalidad de hacernos reflexionar que debemos aprender a distinguir entre el bien y el mal. Entre estos antivalores estuvieron: imprudencia, injusticia, falta de respeto, soberbia, deslealtad, ingratitud, fanfarronería, temeridad, derroche, avaricia, vanidad, envidia, maldad, adulación, engaño, mentira, venganza, desobediencia, ambición y orgullo.

2. Después de hacer un recuento de los valores en la fábulas de José Rosas Moreno surgen dos preguntas: a) ¿por qué educar en valores?. Se puede responder, con base en el análisis, que resulta imperativo proporcionemos a los niños y a los jóvenes un cimiento sólido sobre el cual basen sus decisiones y comportamientos éticos y morales, respetando la naturaleza del mundo interdependiente en el cual vivimos (Garza Treviño, 1997, p. 25). El segundo cuestionamiento sería ¿cuáles valores promover?, cuya contestación nos indicaría la autoestima, tanto personal como sociocultural; el respeto, la tolerancia, la pertenencia, la responsabilidad y el aprecio; estos valores cambiarían nuestro mundo intersubjetivo y modificarían las múltiples maneras de interactuar.

3. En nuestro país José Rosas Moreno fue el primer poeta que se interesó en escribir para la infancia, sin perder de vista que se conocían, y el mismo autor lo sabía, muchos de otras latitudes, pero en México no se consideraron de altura literaria, sino más bien se les disminuyó. La literatura para niños tiene y ha tenido una belleza compleja y necesaria para comprender simbolismos, metáforas y, sobre todo, analogías que permiten entender las variadas maneras como los

pueblos interpretan sus contextos culturales; por ello, debemos recuperar la mirada de los infantes no solo para escribir sino para vivir, porque la fuerza de los pequeños es capaz de transformar el mundo (Murguía, 2014, p. 134), las percepciones y sobre todo las ideas.

Por tanto, José Rosas Moreno se preocupó por cambiar el mundo de los niños de su tiempo, allá por el siglo XIX. Se le llamó por la crítica decimonónica como el Cantor de la Niñez, pero también se le ha llamado poeta de tono menor como aparece en la Enciclopedia Temática de Jalisco y otros textos. No obstante esto y después del análisis de sus obras fabulísticas se puede con claridad concluir que resulta necesario conocer, reconocer y resignificar los méritos literarios del poeta de Lagos de Moreno, Jalisco, quien debería con justísima razón ser calificado como poeta mayor debido a la gran calidad de sus textos, la originalidad en el manejo de los valores, la utilización exacta de los tropos literarios y, sobre todo, por su nivel intelectual en la administración y dominio de aquellas cosas, objetos, deseos e ideas tan humanas exaltadas con tan fina e ilustrada pluma jalisciense.

Este trabajo deseó, por tanto, rescatar y revalorar la obra fabulística de José Rosas Moreno, quien captó las necesidades infantiles y se las mostró didáctica e intelectualmente bien recreadas a varias generaciones de jaliscienses pequeños y grandes. Así, el análisis de las fábulas de José Rosas Moreno en este trabajo abrió y permitió vislumbrar un camino de resignificación de la llamada literatura infantil jalisciense, la cual exige de un escritor una fecunda sensibilidad para visualizar esos pequeños aspectos ante el ojo adulto, pero enormes y trascendentes a la mirada de los niños; para recorrer, vista pendular, sobre las imaginaciones más puras, las infantiles.

Bibliografía

- Altamirano, I, y Esteva, G.** (1869). *El Renacimiento*. México: Imprenta de Díaz de León y White.
- Álvarez, L.** (estudio). (2006). *José Rosas Moreno. Obras Poesía* (Vol. 1). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aristóteles** (1973). *Obras filosóficas*. México: W. M. Jackson.
- Carballo, E.** (1991). *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Damián, G.** (2014). 31 mujeres que amamos. *Quién Jalisco*.
- De Alba, A.** (1992). *Biblioteca de Autores y Temas Laguenses* (núm. 6). Lagos de Moreno: Universidad de Guadalajara (UdeG).
- Guerra, I. E.** (2013). *De la prensa a la literatura. Estudio de dos publicaciones periódicas de José Rosas Moreno* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- _____ (2007). José Rosas Moreno y el Romanticismo mexicano. En *primer ciclo de conferencias del Seminario de Historia Mexicana*. Lagos de Moreno, Jalisco: Centro Universitario de Lagos de Moreno, Universidad de Guadalajara.
- _____ (2005). *Las fábulas en la obra poética de José Rosas Moreno* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- Gobierno del Estado de Jalisco** (1997). *Memorias del 1er Congreso de Valores y Educación*. Guadalajara: Autor.
- González, C.** (2012). *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa. (1949).
- _____ (1949) *Gentes y paisajes de Jalisco*. Lagos de Moreno: Biblioteca de Autores Laguenses.
- González, M.** (1987). *Historia de la literatura jalisciense del siglo XIX*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco.
- Jiménez, J.** (1944). *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Lazo, R.** (1988). *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Secretaría de Educación Pública (SEP).
- Martínez, J. L.** (1955). *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*. México: Imprenta Universitaria.
- Murià, J. M.** (2011). *Historia breve de Jalisco*. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.

- Pacheco, J. E.** (1965). *José Rosas Moreno, la poesía mexicana del siglo XIX*. México: Empresas Editoriales Unidas.
- Pimentel, F.** (1892). *Historia crítica de la poesía en México*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Rivera, Agustín.** (1895). *Discurso sobre los hombres ilustres de Lagos*. Lagos de Moreno: Gobierno Municipal.
- Rosas, J.** (1873). *Fábulas*. México: Editorial del Gobierno de Jalisco.
- Sosa, F.** (1985). *Biografía de mexicanos distinguidos*. México: Porrúa.
- Vogt, W.** (1992). *Enciclopedia Temática de Jalisco* (Tomo VI. Literatura). Guadalajara: Editorial del Gobierno de Jalisco.
- Zea, L.** (1985). *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México: Secretaría de Educación Pública (SEP).

PUBLICACIONES DEL GÉNERO FEMENINO EN REVISTAS LITERARIAS DE JALISCO, S. XIX

Aportes al conocimiento de Isabel Prieto de Landázuri y Esther Tapia de Castellanos, desde la perspectiva de análisis del modelo ecológico

LORENA RAMÍREZ SÁNCHEZ

A la Dra. María del Socorro Guzmán Muñoz.

Resumen

El presente trabajo intenta un acercamiento exploratorio a las formas y costumbres de vida de la segunda mitad del siglo XIX, en Guadalajara, mediante el análisis estilístico de dos textos publicados por las poetas Isabel Prieto de Landázuri y Esther Tapia de Castellanos en revistas literarias importantes de la época. Se utilizan metodológicamente tres perspectivas de escenarios: a partir del modelo ecológico de Bronfenbrenner (1979), incluyendo el ambiente político; con una breve reflexión iconográfica y bajo un hilo conductor de corte arquitectónico histórico que nos remite al proceso de nacimiento, existencia y demolición de un edificio significativo de la misma época en Guadalajara: la penitenciaría de Escobedo.

Palabras clave

Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos, poesía femenina de Jalisco, modelo ecológico, siglo XIX.

El contexto

Isabel Prieto y Esther Tapia se adelantaron a su tiempo, en un mundo donde los varones opinaban abiertamente sobre la pobreza del intelecto femenino. Este trabajo se sustenta en poemas de ellas y en conceptos surgidos de los módulos “Revistas literarias de Jalisco

del S. XIX” y “Escritoras relevantes del siglo XIX”, de la Maestría de Letras de Jalisco, ambos expuestos por la Dra. María del Socorro Guzmán Muñoz.

El tema surge de la inquietud de reflexionar sobre algunas condiciones sociales y de etiqueta que vivían las mujeres del siglo XIX de Guadalajara y que, de manera importante, según los referentes del modelo ecológico de Bronfenbrenner, incidieron sobre lo que escribieron. Las dos mujeres de letras a estudiar son, como se ha dicho, Isabel Prieto de Landázuri (España, 1823-1876) y Esther Tapia de Castellanos (Jiquilpan, Mich. 1837-1897. Otros referentes sitúan su nacimiento el 9 de mayo de 1842 en Morelia, Michoacán).

La elección para este breve análisis de las dos poetisas jaliscienses por adopción, Isabel Prieto de Landázuri y Esther Tapia de Castellanos (llamadas por Ignacio Altamirano respectivamente la Corina Jalisciense y la Safo cuya lira enmudeció con sus poesías)¹³ se debe a la importancia y proyección de sus publicaciones, no solo en revistas literarias del último cuarto del siglo XIX, sino en sus propios libros, con los que llegó la segunda, incluso, a la remuneración económica. Esto era inimaginable en aquella época, cuando ellas tenían que obtener el permiso o autorización¹⁴ de sus esposos para publicar sus artículos, cuanto y más para percibir ingresos. Es de resaltar la obra de Isabel Prieto de Landázuri, cuya fama traspasó las fronteras (incluso, su libro de poesías no se encuentra en archivos de México) tal vez por su perfecto inglés o por sus continuos viajes como esposa de su primo, quien fungió como diplomático y funcionario público en Europa. Datos proporcionados por la investigadora Magdalena González Casillas nos refieren que las biografías de estas dos poetisas muestran algunos puntos similares.

Ambas provienen de familias aristocráticas, por lo que no tenían necesidad de trabajar en el hogar o en oficios propios de las mujeres de las clases débil o media: por ejemplo, como molenderas, trenzadoras, planchadoras, domésticas, sombrereras, tejedoras o costureras; la servidumbre les resolvía los problemas domésticos propios de su género.

¹³ Altamirano, 1869.

¹⁴ Altamirano, 1869, p. 38. Nota del editor en que agradece el permiso otorgado por el Sr. Landázuri a la Corina Jalisciense, Isabel Prieto de Landázuri, para la publicación de su poema “La abuela”. Así mismo, agradecen a este señor que les haya enviado el prólogo de un drama intitulado “La hija del charlatán”, escrito de su puño y mano, y que sería publicado en el número próximo.

Ambas iniciaron su vida literaria y de escritoras muy jóvenes, vivieron y crecieron en Guadalajara, recibieron esmerada educación en el seno del hogar, dominaron ciertos idiomas, lo que les permitió realizar traducciones elegantes y, por si fuera poco, afirma González Casillas, “se casaron bien”.

No pretendemos realizar en este ensayo un estudio o análisis de género; nos enfocamos en esta palabra como adjetivo que califica, pero la subrayamos como un sustantivo que da esencia política a la palabra y que concretamos a través del estudio de una publicación de cada una de las autoras mencionadas, como ejemplo de logro literario de su época, en que el trabajo intelectual remunerado era reservado exclusivamente a los hombres y les impedía a las mujeres el acceso a una formación profesional.

Es importante, también, profundizar en algunas preguntas como: ¿qué situación social vivían las mujeres del siglo XIX en cuanto a su formación, no sólo intelectual, sino también, moral y religiosa o espiritual para realizar sus creaciones literarias?, y ¿cómo incidió esta formación en lo que escribieron? Reconocemos la existencia de importantes estudios sobre género, educación e historia de las mujeres del siglo XIX, algunos de ellos incluidos en monografías institucionales, como es el caso de los expuestos por la Dra. Carmen Castañeda¹⁵ en materia de colegios de niñas o hacia mujeres-maestras.

Igualmente, el tema histórico es inevitable para una exploración de esta naturaleza, al considerar los elementos que pudieron constituir *el nicho de desarrollo*¹⁶ de estas escritoras, reconstruido por tres ambientes: global, cultural y físico, que comprenden, entre otros, los escenarios físicos y sociales en los que vivieron, las costumbres reguladas culturalmente sobre el cuidado y su educación, y la psicología de las personas que podían incidir en ellas directa o indirectamente: amigas, sacerdotes, Gobierno y policías, maestros, padres, madres, hermanos o hijos en sus producciones literarias.

Tomamos para este estudio el modelo de teorías contextuales que busca explicar cómo operan estas influencias en el desarrollo del individuo y, particularmente, la teoría de *modelo ecológico* de Bronfenbren-

¹⁵ Historiadora e investigadora muy importante del occidente del país por el grado de investigaciones que aportó y su valioso contenido a través del CIESAS.

¹⁶ Super, C., y Harkness, S. (2002) señalan que *nicho de desarrollo* es un concepto, un marco de referencia, generado específicamente para hacer posible la integración de conceptos y hallazgos que provienen de múltiples disciplinas interesadas por el desarrollo de los niños y la cultura (p.33).

ner (1987), que analiza el mundo del ser humano, organizado como una serie de estructuras anidadas, perfectamente tejidas, que nos ayudan a explicar los elementos biológicos y ambientales que inciden de manera determinante en el desarrollo de las conductas humanas.

Con base en este teórico de la antropología, se presenta el siguiente diagrama radial (figura 1) aplicado al objeto de estudio, comprendiendo los diferentes subsistemas o escenarios que aparecen inevitablemente, de manera holística, en su desarrollo.

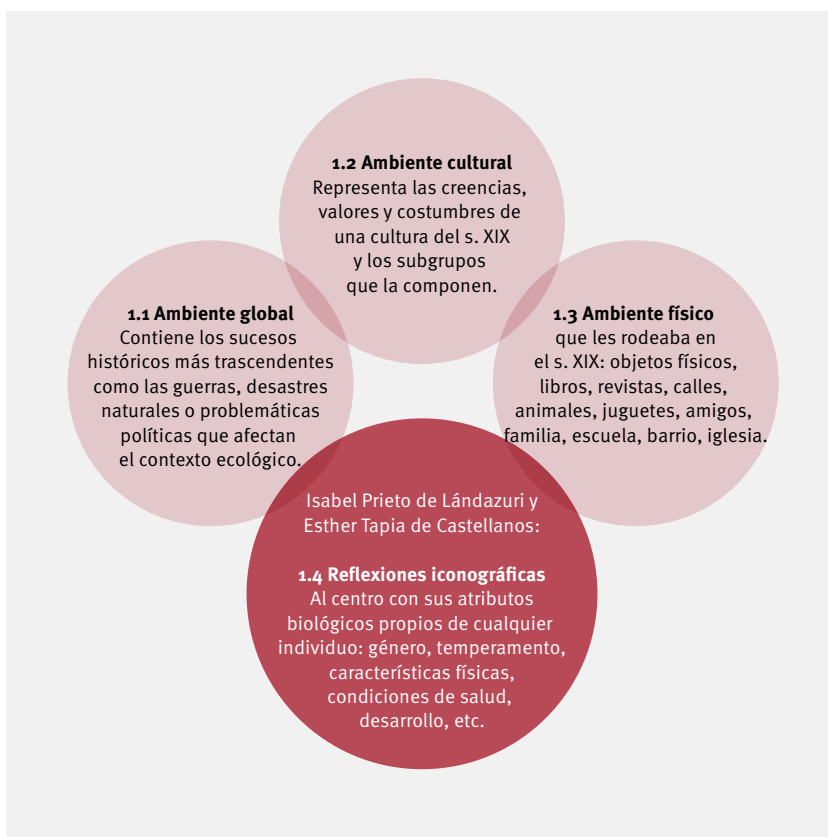


Figura 1. Modelo ecológico de Bronfenbrenner (1979).

Por último, con la información obtenida, invitamos al lector a reflexionar sobre lo expuesto desde una perspectiva que pretende reconstruir, por medio del modelo ecológico referido, las formas y

lenguajes de la época, que sustentan una base de conocimiento y permiten una mayor comprensión de las letras de Jalisco.

Ambiente global

Segunda parte del siglo XIX. Época en que prevalecía una problemática política fuerte y una situación agitada a nivel nacional, tras la reforma de la Constitución de 1857. Surgen a finales de la centuria las condiciones que derivarán posteriormente en una revolución. Hombres como Justo Sierra y Guillermo Prieto, sostenidos por un político y jurista como Benito Juárez, son fundamentales en el debate ideológico que se manifiesta entre las creencias de un pueblo religioso casi fanático y el deber del Estado que exigía una rotunda separación de los papeles que desempeñaban el poder civil y el eclesiástico. Fueron muchos los problemas políticos que invadieron a México desde el logro de su independencia, lo que se manifestó en el ascenso al poder de numerosos mandatarios efímeros.

Aparece así la imagen de un México convulsionado, después de tres siglos de dominio español, por numerosos enfrentamientos. Prevalece la ausencia de identidad cultural. Las generaciones de jóvenes decimonónicos, a veces matizadas por una excesiva religiosidad, buscan una identidad vinculada al criollismo, en donde caben tanto la simpatía por indio como los afanes liberales. Todo ello en un país que, al ir encontrando la estabilidad política, apunta hacia el florecimiento de la burguesía agricultora, ganadera y comerciante; un país donde los jóvenes, a través de reuniones, charlas de café, tertulias y posteriores publicaciones escritas, expresan sus ideas y lo que sienten abiertamente aun enfrentando cierta censura. La instrucción pública, resabios de la primera parte del siglo XIX, está en un estado deplorable desde la expulsión de los jesuitas y con enfoque de otorgarse a quien la pueda pagar.¹⁷

En este marco, a partir de la mitad del siglo XIX se editaron numerosas revistas literarias en México. Sus temas relevantes eran de carácter político, cultural, económico y social. Si bien había escritores enfocados en lo político, también hubo quienes dedicaban sus letras para enaltecer al bello sexo como: *El panorama de las señoritas mejicanas* y *el presente amistoso*, que tomaban muy en cuenta la forma en que eran educadas las mujeres para dirigir sus contenidos; por

¹⁷ Del Palacio, 1993, p. 14.

ejemplo: hablaban de los deberes y las obligaciones de las féminas al asumir el rol familiar que les había tocado; daban consejos de belleza, salud e higiene; presentaban moralejas, narraciones de personajes célebres y litografías que muestran la figura de la mujer con toque fino y delicado, llenas de dulzura y belleza.

La literatura fue, durante la segunda mitad del siglo XIX, una herramienta clave para buscar la identidad y reconstruir una nación que, a pesar de los problemas políticos-religiosos, renacía de las ruinas y permitía el surgimiento de las academias y los cafés literarios. En estos se discutían las novedades literarias que llegaban de Francia con el propósito de imitar los modelos que se cultivaban en esa nación como el naturalismo y el Romanticismo, aunque en México, como lo señala Wolfgang Vogt, es muy difícil establecer en la literatura mexicana una clasificación, pues mientras en Europa una parte se dividía en neoclásica y otra en romántica marcando claramente estas tendencias, en México no sucede lo mismo ni en tiempos ni en formas.¹⁸

La visión que en aquel México se tenía sobre los artistas que vivían de su quehacer, la plasmó el más grande de los representantes —a nuestro juicio— de la literatura del siglo XIX en México, en su revista *El Renacimiento*, Ignacio Manuel Altamirano: “En México, es triste decirlo, pero es cierto, los artistas en México son parias, no tenemos ni bastante población, ni bastante cultura para poder ofrecer a un artista un porvenir capaz de hacerle grata la vida”.¹⁹

Literatos costumbristas, realistas, románticos se preocuparon, en ese tiempo, por mostrar los valores nacionales a través de cuadros históricos que representaron nuevas formas, personajes y escenarios tomados de la realidad. Una vida ociosa significaba contraposición a una vida de trabajo honrado y, por lo tanto, adquiriría la connotación de vagancia y holgazanería combatida con castigos físicos. La ociosidad sólo podía combatirse con el trabajo.

Cabe recordar que durante dos tercios del siglo XIX, los padres de los niños y jóvenes continuaban la práctica de entregar a sus hijos a un maestro artesano para que los iniciara en un oficio. Un oficio constituía, en ese tiempo, una forma de educación esencial para sobrevivir de manera honrada; implicaba encontrar un destino, un proyecto de vida lleno de disciplina, “tal como nos lo relata en sus libros *El Pensador Mexicano* y Fernández de Lizardi en sus descripciones gráficas y

¹⁸ Vogt, 1992, p. 21.

¹⁹ Referenciado en www.revista.unam.mx.

eminentemente populares, una imagen viva de la instrucción pública que se daba al pueblo en aquel tiempo de lúgubre memoria”.²⁰

Ambiente cultural

La investigadora española María-Milagros Rivera, en sus estudios de género sobre literatura universal,²¹ señala que en el periodo que nos ocupa, México contó con escritoras intelectuales convencidas de que su misión vital consistía en salvaguardar la moral de ellas y sus familiares, particularmente si eran casadas. Estas palabras las avalan otras opiniones, como las de José María Vigil, que en el prólogo a las *Obras poéticas* de Isabel Prieto de Landázuri, al referirse a ella, la describe:

“...poseedora de cualidades de mujer instruida y hacendosa”

“...de carácter retraído, el hogar doméstico su mundo de actividad”

“..nunca descuidó sus deberes de tierna hija, hermana cariñosa y esposa ejemplar”, etc.

Vigil escribe algo muy similar en el prólogo del libro de poesías *Flores silvestres* (1871) de Esther Tapia de Castellanos. Ciertos autores²² señalan que este autor jalisciense aplaudió en su época el tipo de educación positivista que adquirían las mujeres de Jalisco, no olvidando los fines morales a los que las damas estaban llamadas por su sexo y educación.

Otros investigadores, en cambio, afirman lo contrario²³ de Vigil, quien ayudó a las damas de la época a escribir en escenarios públicos o abiertos, así como en los diarios y revistas literarias, sin olvidar que ellas eran: “*Las reinas del hogar y ángeles de la Patria*”.

En aras nuevamente de la modernidad y el progreso, no solo se podía destrozarse la ciudad derrumbando su patrimonio artístico y arquitectónico, sino que ya hasta la mujer podía cantarle al amor y a la patria, ¿por qué no? Tenía el permiso del hombre, su hombre.

Incluso José María Albino Vasconcelos, oaxaqueño señalado como insigne intelectual y culto mexicano, exhortó en años muy posteriores (1920) a las editoras mexicanas de la revista *Rueca*: a

²⁰ Altamirano, 1989, p.99.

²¹ Rivera Garretas, 1990.

²² Romero Chumacero, 2008, p.108.

²³ Hernández Prado, 2010.

“Editar una revista verdaderamente femenina, de modas y recetas de cocina”. A partir de esta afirmación es posible interpretar que todavía para el siglo XX se buscaba socialmente en las mujeres que escribían en revistas un perfil marcadamente femenino, sinónimo de recato, pudor, modestia y recreación.

Con base en lo anterior y tratando de establecer una relación de los conceptos del modelo ecológico, podemos mencionar que los ambientes culturales constituyen contextos amplios en que los individuos se desarrollan globalmente. En este caso, la sociedad del siglo XIX se representa a partir de las ideologías arriba mencionadas. Dice el libro *Panorama de escritoras mexicanas del siglo XIX*, sobre las mujeres educadas de esta época:

Después de Dios, mujercita,
a tus padres, Ama niña,
cordialmente,
ya que comparablemente,
Te quieren ellos también,
Con prontitud obedece
sus mandatos y consejos,
Y desvalidos o viejos
sé su consuelo y sostén.

Luego de estar levantadas,
cuando de casa saliéreis
Ó que de vuelta estuvieréis
tras de comer y cenar,
Antes, en fin, de acostarós
como hijas reconocidas
A vuestros padres rendidas,
La mano debéis besar.

Cuando fueres reprendida
Nunca te parezca injusto,
ni pongas el ceño adusto
al padre, madre o tutor,
Resígnate, y algún día
Concebirás claramente
Que es el castigo prudente
un beneficio el mayor.

Ambiente físico

La composición anterior, de la que no tenemos el autor (dudo que sea obra femenina) confirma en su contenido la forma en que las mujercitas eran vistas y educadas por la sociedad desde pequeñas con patrones sociales formados a partir de concepciones muy acendradas de tipo religioso, procedentes de una enseñanza letrada a partir del silabario de San Miguel, el catecismo del padre Ripalda, *El Catón censorino*, las cuatro reglas fundamentales de la aritmética; además el método era lancasteriano, es decir, “la letra con sangre entra”.²⁴

Para 1867, se estableció como obligatoria la educación en niños y niñas. Se desarrolló un currículum de instrucción sexuado:²⁵ escuelas para niños y escuelas para niñas, lo que en consecuencia tenía ya implícitas, divisiones laborales para cada género; en el caso femenino, dedicarse al hogar y a los niños era el objetivo.

Por esos años Guadalajara se encontraba en serios apuros económicos para seguir la construcción de la penal de Escobedo y para obtener dinero para la educación ya obligatoria, de ahí que don Joaquín Angulo apuró los cabildeos de sesiones del Congreso con el tema de los dineros. Sin embargo, fue hasta después de cinco años que bajo el decreto núm. 63 del Ayuntamiento de Guadalajara se cobrara un impuesto al consumo de la linaza, manta, lino, papel del país, fabricado por maquinaria y que beneficiaba directamente a la penitenciaría de Escobedo y a la instrucción pública de nuestro estado.

En años siguientes, el aporte fijo y permanente de filántropos, como el empresario español don Francisco Martínez Negrete, logró levantar un fuerte entusiasmo en el Gobierno de Jalisco para concluir la obra penitenciaria y poner los ojos como solución al problema de seguridad pública en una educación esmerada y piadosa, donde la religión tenía parte importante para la rehabilitación de los presos y como base de la formación de los niños y niñas de aquel tiempo.

En cuanto a las agrupaciones y revistas literarias de la época, el siguiente cuadro de la investigadora María del Socorro Guzmán Muñoz resulta esclarecedor.

²⁴ Perales Ojeda, s.f., p.33.

²⁵ Sexuado: alude a los contenidos educativos como una construcción social diferencial de género y de actividad histórica, propios de los ambientes físicos y culturales del modelo ecológico que en cuestión aquí analizamos.

Fecha	Agrupación	Revista o periódico	Números existentes	Comentario
1849	La Esperanza	La Esperanza (1851)	3	Solo un poema
1850	La Falange de Estudio	El Ensayo Literario (1852)	5	Poesía, prosa, ensayo.
1851	-----	La Aurora Poética de Jalisco (1851)	13	Primeras colaboraciones femeninas, exclusivamente poesía.
	La Alianza Literaria 1ª época: 1867-1869 2ª época: 1874-1876	La Alianza Literaria. Revista literaria y científica (2ª época 1876)	1ª época no se localizan. 2ª época: 19 números.	Variación de géneros.
1876	-----	La Golondrina. Semanario de las señoritas	9	Variación de géneros.
1871	Sociedad Literaria Científica Calderón	<i>Flores y Espinas</i>	Dos tomos	Variación de géneros.
1886-1890	-----	La República Literaria. Revista de ciencias, letras y bellas artes.	Cinco tomos	Variación de géneros.
1894	-----	La Mariposa. Periódico semanal dedicado al bello sexo (1894)	Varios 2ª época 1894	Todo en verso. Varias mujeres como colaboradoras.
1896-1897	-----	Flor de Lis. Revista literaria	Dos tomos	Poesía, prosa poética, ensayo. Traducción del francés.
1898	-----	Psalmos	4	Poemas, cuentos, ensayos. Traducción de Baudelaire
1898		El Verbo Rojo	4	Poemas y prosa poética ensayos. Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, J.J. Tablada. Traducciones del francés.

Figura 2.

En la lógica de lo anterior, no sorprende que los temas de las escritoras de este siglo sean con frecuencia religiosos, domésticos, de amor maternal, familiar y dedicados a sus hijos, esposos, amigas o padres. En sus libros también destaca el fervor patrio, lo efímero de la belleza y de la juventud e incluyen moralejas o consejos bajo el estilo que a cada escritora le caracterizó. Cabe recordar en aquellas publicaciones las realizadas por el historiador y poeta tapatío Alberto Santoscoy en *La Alianza Literaria* en la que se difundieron semblanzas de varios literatos jaliscienses.

La Alianza Literaria

La Alianza Literaria la constituyeron en Guadalajara los intelectuales inquietos de las entonces desaparecidas sociedades literarias La Esperanza y La Falange, tras formar una nueva asociación que llevó por nombre La Alianza Literaria y que imprimió la revista con el mismo nombre, por primera vez, según la maestra Magdalena González Casillas,²⁶ el 1 de marzo del 1875. Gobernaba Jalisco el jurista Ignacio L. Vallarta y se revisaban los planos de construcción del término del interior y exterior de la penitenciaría de Escobedo, que ocuparía ocho manzanas al oriente, con un portal dórico; sus muros serían espesos y altos y bastarían ocho guardias para vigilar a mil quinientos presos. Así describía la penitenciaría de Escobedo el general Ignacio Martínez.²⁷

La Alianza Literaria continuó publicándose hasta el 13 de enero de 1876. En su primera época publicó trece números y en la segunda diecinueve más. La revista se enroló en temas, no solo de literatura, sino también de ciencia, por lo que dejaba ver un interés altamente intelectual. La dirigieron como editores, según señala Wolfgang Vogt,²⁸ José María Vigil e Isabel Prieto de Landázuri.

Su edición partía de la intención de ser publicada semanalmente: 7, 14, 21 y 28. Se encontraba constituido su consejo por jóvenes como Emeterio Robles Gil, Manuel Caballero y el poeta nostálgico Antonio Zaragoza. A ellos se fueron agregando nombres como el de Manuel Puga y Acal, joven contestatario que se convirtió en uno de

²⁶ González Casillas, 1987, p. 118.

²⁷ Trujillo Bretón, 2011, pp. 25-38.

²⁸ Vogt, 1992, p. 32.

los críticos literarios más importantes del país. El costo de la revista fue de dos reales,²⁹ según el impreso.

En *La Alianza Literaria* se publicó la carta que la poetisa Isabel Prieto de Landázuri escribió desde Alemania para dar respuesta a su nombramiento de socia y corresponsal de la misma, agradecida por la distinción. Acompaña a su epístola enviada desde Hamburgo, el 28 de febrero de 1873, una composición titulada “A mi hijo Raúl”:³⁰

1 Al viajero sediento y fatigado
2 Cuya trémula planta ha desgarrado
3 La larga senda erial,
4 Ofrece Dios en el desierto ardiente
5 De un árbol el follaje, y de una fuente
6 El limpo manantial.

7 Al marino infeliz a quien violenta
8 Hace en su furia horrible la tormenta
9 Pedazos el bajel,
10 Ofrece a Dios en su camino incierto
11 La salvadora luz que indica el puerto,
12 Y le conduce a él.

13 Cuando agobiado el corazón apura
14 Hasta la hiel el cáliz de amargura
15 De profunda aflicción
16 Dios un Ángel del cielo nos envía
17 A consolar piadosos la agonía
18 Del triste corazón.

19 Tropezando en las zarzas del camino,
20 Seguía yo cansado peregrino,
21 Mi senda de dolor,

²⁹ 1992, p. 13.

³⁰ Prieto de Landázuri y Vigil, 1883.

22 Temiendo sumergir a cada instante
23 Luchaba yo, perdido navegante,
24 Del mar con el furor.

25 Herido el corazón y hecho pedazos
26 Al destrozarse los amantes lazos
27 Que la muerte rompió.
28 Era ese corazón la tumba fría,
29 Donde su sueño prostrimer dormía
30 La que al cielo partió.

31 Y tú has venido en mi mortal quebranto
32 A enjuagar con tu labio el triste llanto
33 De mi angustia cruel;
34 Y has sido tú la fuente del desierto,
35 La salvadora luz que muestra al puerto
36 Al perdido bajel.

37 Tú has sido el Ángel que el Señor envía
38 A consolar piadoso la agonía
39 Del triste corazón,
40 Tú mi horrible pesar has dormido
41 Murmurando dulcísima a mi oído,
42 Del cielo una canción.

43 “¿Recuerdas, tú me has dicho, madre mía,
44 Aquel tremendo y espantoso día
45 En que te abandoné?
46 “Fue la orden del Señor que me llamaba
47 Yo entré al cielo y mi madre vacilaba
48 Y al dejarte lloré.
49 “Tras ese azul esplendoroso velo,

50 Allá en mi patria primitiva, el cielo
51 Suspiraba sin ti.
52 “Tu inefable ternura me faltaba,
53 Y con húmedos ojos murmuraba:
54 No está mi madre aquí.

55 “Y el Señor viendo tu dolor profundo,
56 Y que nada podía en este mundo
57 Tu pena mitigar,
58 “Dio a tus fervientes súplicas oído,
59 Y ‘vuelve’, dijo al fin compadecido,
60 Esa angustia a calmar

61 “A ese valle de lágrimas, la Tierra,
62 Por la segunda vez hoy te destierra
63 de tu madre al amor...
64 “La misión de los ángeles del cielo
65 Es dar alivio del mortal al duelo,
66 Consolar el dolor”.

67 “Y aquí estoy, madre, a consolar tu pena,
68 A hacer tu vida plácida y serena
69 Con mi dulce mirar;
70 “A embellecer la senda en que caminas
71 Trocando en frescas flores las espinas
72 De tu amargo pesar.

73 “Del triste llanto que del alma brota
74 En sus horas de angustia, cada gota
75 Una plegaria es;
76 “Yo las tuyas, ¡oh madre! He recogido,
77 Y en mis alas de arcángel han subido
78 Del señor a los pies.

79 “¡Aquí estoy madre, tu dolor olvida:
80 Si es un valle de lágrimas la vida,
81 Puede hacerse también,
82 “Por un amor inmenso, iluminada
83 De la dicha más pura la morada,
84 Traslado del Edén.”

85 ¡Si tú supieras hijo, lo que siento
86 Al resonar tu delicioso acento
87 Dentro del corazón!
88 Ven a apoyarte en él, bien de mi vida,
89 Tú me has vuelto la dicha ya perdida...
90 ¡Mi luz, mi bendición!

91 A través de tu risa encantadora,
92 Puro y rosado rayo de la aurora
93 Que la hace huir,
94 Me parece al besar tu blanca frente
95 Ver en vaga visión la patria ausente
96 Al lejos sonreír.

97 En ti habla de nuevo la esperanza,
98 La maternal bendita bienandanza;
99 La inspiración, la fe...
100 Lejos, muy lejos de la patria amada,
101 En la luz de tu límpida mirada
102 Hallo la luz del cielo que dejé.

Hamburgo, 28 de febrero de 1873.

Poema compuesto de 17 estrofas y 102 versos.
El tema: su hijo amado

Una aproximación sociológica

Al ver en ausencia al hijo amado relata sus carencias, incertidumbres, añoranzas y sufrimientos por, entre otros, la lejana patria; como hilo conductor de todo ello, lo divino, universal, perfecto, Dios, el cielo y el ángel; siendo su hijo es no terrenal sino divino. La poesía es en cierta medida melancólica, pero también tierna. Al sacar su condición maternal a través de sus sentimientos deja entrever la esperanza de regresar a su patria querida.

Análisis estilístico

La musicalidad del verso es innegable, logra con cadencia un ritmo suave, sustentado a través de la sucesión de sonidos pero también de imágenes; en ascenso y descenso de emociones va hilando y dando significado a sus palabras. El sentido del ritmo lo adquiere marcando la duración de las sílabas tónicas variablemente al principio y las atónas dejándolas en ocasiones al final, lo que le da fuerza. Combinando endecasílabos con heptasílabos le da la cuadratura. A manera de epístola filial, por momentos, ella pareciera que le pregunta y él responde que está en paz.

Otro aspecto que llama la atención son las comparaciones que establece entre las características físicas de su hijo y los elementos de la naturaleza: su sonrisa con la aurora, su blanca frente con el cielo de su patria ausente, sus sentimientos en comparación con las diversas formas del mar y el valle de lágrimas con la tierra, gotas de lágrimas son una plegaria.

En cuanto a las imágenes, Isabel Prieto combina las irreales con las reales haciendo de ellas verdaderas metáforas: así, su hijo es un ángel y su imagen mesiánica aparece como redentor de la madre para hacerle más fácil su paso por el mundo: “Aquí estoy madre, a consolar tu pena, hacer tu vida plácida y serena”, dice, lo que invierte los papeles para que sea el hijo y no la madre quien da fuerza para seguir en una vida llena de espinas y valle de lágrimas. Abundantes intertextos religiosos de consuelo aparecen en el poe-

ma como la zarza, la luz que ilumina el puerto, el agobio del corazón y de los afligidos, el limbo del manantial, al sediento y cansado, la misión de los ángeles del cielo trocando en finas flores las espinas, la última morada el Edén.

La República Literaria

José López Portillo y Rojas (Guadalajara 1850 - Ciudad de México 1923) funda, en 1886, una de las publicaciones más importantes del siglo XIX, según el maestro José Luis Martínez, *La República Literaria*.

Gobernaba Jalisco don Ramón Corona, quien decretó el reglamento para presos de la penitenciaría de Escobedo y sectorizó a los penitenciaríos administrativamente, lo que acabó con el correr de los años en un complejo sistema para los presos. El reglamento quedó vigente hasta 1908, en vísperas de la Revolución.

Durante cuatro años, *La República Literaria* ofreció diversos textos con un enfoque en las ciencias, letras y bellas artes; abarcó las corrientes literarias más importantes de la literatura nacional y universal; no fue solo una revista regional: difundió a los escritores más importantes de Jalisco, pero hubo colaboraciones nacionales y del extranjero como de España, Alemania y Francia.

Circuló cuatro años (1886-1890) de manera quincenal y fue de vital importancia para las letras jaliscienses del siglo XIX. Trascendió los límites locales por la calidad de sus colaboradores regionales, nacionales y extranjeros. Esther Tapia de Castellanos fue uno de los pilares de la revista. Formó parte del cuerpo de redactores y apoyó con recursos para su sostenimiento. De ella, tomaremos una poesía escrita y publicada en la revista *El Renacimiento* (1869) y que había sido publicada el mismo año en *La República Literaria*. Lleva por nombre “La patria” y está dedicada a su hijo Luis.

- 1 “¡Patria, patria, nombre santo,
- 2 Nombre el más dulce y querido;
- 3 Voz de celestial encanto,
- 4 Que haces derramar mi llanto
- 5 Con su mágico sonido!

6 Así una mujer decía,
7 Y reclinado en su seno
8 Un tierno niño la oía,
9 Diciéndole de ansia lleno:
10 ¿Qué es la patria, madre mía?

11 “Hijo ese nombre adorado,
12 Es manantial de emociones;
13 Es lo que hay más venerado,
14 Es un conjunto sagrado
15 De recuerdos e ilusiones.

16 “Es el sitio do nacimos,
17 Donde primero lloramos
18 Y la luz primero vimos;
19 Do el amor filial sentimos
20 Y el de una madre gozamos.

21 Es aquel hogar risueño
22 Donde vivió nuestro padre,
23 Donde veló nuestro sueño
24 Con un semblante halagüeño
25 Nuestra cariñosa madre.

26 Son los templos majestuosos
27 Donde de niños rezamos;
28 El huerto donde jugamos,
29 Y los árboles frondosos
30 A cuyo pie nos sentamos.

31 “El llano donde corrimos
32 Tras ligeras mariposas;
33 La fuente donde bebimos,

34 Y el arroyuelo que vimos
35 Serpenteando entre rosas.

36 “Es la brisa perfumada
37 Que mece las frescas flores
38 En la rivera encantada,
39 Do la rosa nacarada
40 Luce ufana sus colores.

41 “Es el techo do anidaron
42 Mansas las parleras aves
43 Que a la aurora nos cantaron,
44 Y nuestros sueños turbaron
45 Con trinos, dulces, suaves

46 “Es el agua plateada,
47 Es la atmósfera y el viento,
48 Es esa tierra sagrada
49 Que por el sol fecundada
50 Nos da sabroso alimento.

51 “El sitio donde crecimos,
52 Donde entre amigos moramos,
53 Donde entre hermanos vivimos,
54 En donde juntos dormimos,
55 En donde juntos jugamos.

56 “Es ese lugar sagrado
57 De las tiernas afecciones;
58 ¡Es lo que más hay venerado!
59 Es un conjunto adorado
60 De recuerdo e ilusiones.

61 Así la madre decía,
62 Y reclinando en su seno
63 El tierno niño la oía
64 Diciéndole de ansia lleno:
65 ¿La amas mucho, madre mía?

66 “¡Oh sí, mi bien, yo la amo,
67 Como a una madre la adoro;
68 Por ella de amor me inflamo,
69 Y con orgullo la llamo
70 Mi adoración... mi tesoro.

71 “En esta patria nací,
72 En ella tuve una madre,
73 La vida en ella te di,
74 Y el amor de un tierno padre
75 y un noble esposo sentí.

76 “Ante tu bendita ara
77 Mi sangre toda daría
78 Mi vida sacrificará,
79 Si con ella le comprara
80 La dicha a la patria mía!

81 “Amo su cielo estrellado,
82 De su luna sus fulgores,
83 De su sol los resplandores,
84 Y su suelo tapizado
85 De mil balsámicas flores.

86 “Amo sus grutas hermosas
87 Por los amores formadas,
88 Sus magníficas cascadas,

89 Y sus fuentes primorosas
90 Y sus brisas perfumadas.

91 “Amo sus altivos montes
92 Do alza el ave sus cantares;
93 Amo sus potentes mares,
94 Sus lejanos horizontes
95 Y sus bosques seculares.

96 “Si la suerte me llevara
97 Hacia otra tierra mejor,
98 Que oro y dicha me brindara,
99 Siempre allá me marchitara
100 Como trasplantada flor.

101 “Por esta tierra bendita
102 Llorará mi corazón,
103 Como lloró el israelita
104 En su tristeza infinita
105 Por su idolatrada Sión.

106 “Que no hay aurora embalsamada,
107 Ni hay alegre primavera,
108 Ni luz que brille argentada,
109 Ni corre hora sosegada
110 En una tierra extranjera.

111 “Hay una aurora de amor
112 Que solo en la patria viene,
113 Un agradable calor,
114 Y un delicioso sabor
115 Que solo la patria tiene.

116 “Mi vida toda daría
117 Por esta patria tan bella...”
118 Así la madre decía,
119 Y el niño le respondía:
120 “Madre, ¿qué quieres para ella?”

121 “Quiero mirarla elevada
122 Sobre todas las naciones;
123 Grande, sabia, respetada,
124 De laureles coronada,
125 Tremolando sus pendones.

126 “Quiero verla de la gloria
127 Y de la fama circuida;
128 Páginas de oro en su historia
129 Quiero ver, y su memoria
130 Por su valor temida.

131 “Ver su marina brillante,
132 Ver su ejército valiente
133 Por todas partes triunfante;
134 De la victoria radiante
135 Mirar la luz en su frente.

136 “Mirar su corte formada
137 De filósofos profundos;
138 De ingenieros rodeada,
139 Y astrónomos que a otros mundos
140 Lleven su altiva mirada.

141 “De músicos y pintores
142 De poetas laureados,
143 De sublimes escultores,

144 De críticos afamados
145 Y justos historiadores.

146 “De nuestro siglo a la altura
147 Ver en toda su grandeza
148 Su rica literatura;
149 Su feraz agricultura
150 Ver en toda su riqueza.

151 “Ver en buques comerciales
152 Los anchos mares cruzando
153 Sus productos industriales,
154 Y mil vapores bogando
155 En sus lagos y canales.

156 “No ver más contiendas quiero
157 De hermano contra el hermano:
158 Mas si un osado extranjero
159 La ultraja, ver en su mano
160 Siempre empuñado el acero.

161 “En fin quiero hijo, del alma,
162 Para esta patria querida,
163 De la paz la dulce calma,
164 De las virtudes la palma
165 Y el laurel de la victoria.

166 “Y por el amor sincero
167 Que tengo a esta patria amada,
168 Por único premio espero
169 Dormir mi sueño postrero
170 Bajo su tierra sagrada...”

Poema con una extensión de 34 estrofas y 170 versos.

El tema

Descripción de lo que es su patria y su amor por ella como el de una madre a su hijo: incondicional. Explica, a través de preguntas de su hijo y respuestas que da la madre en una especie de discipulado, lo que para ella es la patria.

Análisis estilístico

El poema está estructurado desde tres momentos claramente marcados a partir de los cuestionamientos de su hijo hacia su madre: la composición nos sitúa en una introducción, a manera de preludio para el lector, en imágenes escénicas de un hijo en el seno de su madre. A base de preguntas que el hijo plantea dulcemente a su mamá ella va desarrollando, de manera profunda, su concepción de lo que es la patria, el tema central. Las tres preguntas que marcan el ritmo y el desarrollo del contenido del poema son: ¿qué es la patria, la amas mucho mamá querida? y ¿qué quieres para ella?

En ese desarrollo se encuentra implícita la parte más compleja del oficio de todo padre de familia: instruir con ejemplo en valores al hijo y la moraleja del tema conlleva una enseñanza para otros (los lectores). Esther Tapia, a través de las metáforas y múltiples imágenes recrea un verdadero paraíso con flores, agua de ríos, aire perfumado, que se desbordan en un celestial manantial de emociones. La patria no es sino el paraíso. Guardadas las proporciones, la comparación me remite a Bernardo de Balbuena con la *Grandeza mexicana*, en cuanto a ese afán de exaltación. Hablar de la Patria (con mayúsculas), para la poeta, es amarla como a su propia madre y dar la vida si es necesario por ella.

Su prosa rítmica contiene fuerza, estructurada como quintillas de versos de ocho sílabas, el verso más utilizado en la lengua española. Al igual que la poesía de Landázuri, la musicalidad de Esther Tapia va en ritmo con las imágenes elegantes que va creando a manera de cascada. Solo la pasión desbordante le ganará en la última parte del poema para retomar la objetividad social de la valía de una patria a través de su economía y prosperidad.

Por último, da cierre a estas imágenes con la esperanza de, al morir, dormir el sueño eterno en su propia tierra, en su tierra sagrada.

Reflexiones iconográficas a partir de fotografías de Isabel Prieto de Landázuri y Esther Tapia de Castellanos



Tenemos dos retratos de las poetisas estudiadas. Ambas imágenes las muestran como mujeres con un fuerte perfil de matronas, con cierto gesto adusto, propio de la seriedad de la época. No observamos en ninguna de las dos ni un ápice de gesto o intención de sonreír. Su mirada es la de la típica madre mexicana de esos años que se prolongó hasta mediados del siglo XX y que podemos observar en las películas de Sara García y Fernando Soler como *Cuando los hijos se van*. Observo, particularmente, a Esther Tapia de Castellanos con un dejo de tristeza en su mirada y en los ojos de Isabel, cierta melancolía. Los peinados obedecen a un general de cabello largo, recogidos con pulcritud y en forma extrema o demasiado simples con un partido en medio como el de Esther o demasiado elaborados como el de Isabel. El tipo de retrato, porque aunque recién se daban ya noticias en Francia de la invención de la fotografía (1839), era propio de aquella época, en que se realizaban retratos, sobre todo de personas de cierta alcurnia. De ahí, pues, que la sobriedad de sus caras con la ausencia del color mantengan unidad con la forma de ser educadas. ¿Quién se imaginaría que una de estas mujeres, como Esther, fue capaz de componer poesías como “Lola”? En ella hay claros desbordes de pasión y entrega en un finísimo erotismo de un supuesto hombre al borde de perder la vida por su pasión. O “A orillas de Chapala” que con encendida pasión aurora tras aurora, como Penélope, espera el

regreso de su amado esposo Ulises. Sin duda, que en estas mujeres innovadoras confluyó una fuerte contradicción existencial, en cuanto a una formación espiritual muy fuerte y un desborde de emociones no bien vistos en manifestaciones en aquella época, reprimidos socialmente pero sacados en un *outside* en sus poesías o composiciones.

En cuanto a las joyas que cada una porta a manera de collar, el de Isabel Prieto de Landázuri tiene una cruz con lo que manifiesta ser devota de sus creencias religiosas, un collar largo de perlas que le da el señorío y una medalla, propia de los generales, al pecho derecho de frente, lo que le da un grado más elevado en calidad de fe, pues estas medallas, años después, en épocas cristeras, se otorgaban a las comandantes por su dedicación, valor, entrega y fe a la misión católica (Vaca, 2002). En el caso de Esther Tapia no podemos sustraerla del tiempo y formación católica de la época, sin embargo ella no muestra en sus ropas ese orgullo religioso, sino más bien de manera más sencilla lleva un camafeo al cuello sin llamativa figura, que embona con el cierre de su vestido de cuello alto y pudoroso al igual que el de Isabel, rematando con aretes en forma de gota.

Concluyo con los fondos de las pinturas, en los que no se observa nada, lo que remite pues, a una vida o tal vez tranquila, o tal vez vacía como la ausencia del color, de las expresiones y emociones que solo podían enviarlas a su interior y un preenvejecimiento físico; si estas pinturas fueron realizadas hacia la última parte de sus vidas, hablamos de dos mujeres realmente jóvenes maduras: Esther murió de 60 años e Isabel de 43, esta última a causa de cáncer. Sin embargo, con esas ropas, gestos, peinados y un cutis flácido con caída representan más de su propia edad incluso a través de sus melancólicas o nostálgicas miradas.

Conclusión

Concluyo este breve ensayo con una reflexión a partir de las tres dimensiones trabajadas:

Lo cultural

El siglo XIX constituye una etapa histórica que determinó formas, usos, costumbres, creencias y producciones literarias. En lo educa-

tivo se procuró una mejor currícula para niños y niñas. Se establecieron escuelas y se formaron maestros que impartieran las letras. Se abandonaron las ideologías decimonónicas, según las cuales, la mujer educada se desligaría de la maternidad, la familia, el matrimonio y la Iglesia.

Lo físico del ambiente

Existía un verdadero amor al terruño querido, en este caso Guadalajara. Está presente en las poesías a Chapala, a Guadalajara, a la patria, lo que nos remite a una fuerte identidad.

Lo global

Desde una perspectiva constructiva, la lejanía, las costumbres de París y el dominio de otros idiomas afianzaban e incidían de manera importante en una entrega o amor a una identidad mexicana, que con orgullo portaban las mujeres acompañado de una fidelidad al amor, al hombre y a la tierra.

Finalmente, todo lo aquí expuesto me habla de cómo los nombres y rostros de las que fueron construyendo los cambios, las mujeres inconformes que empezaron a aprovechar las contradicciones e intersticios posibles para ampliar la educación de las siguientes generaciones de niñas, pese a los controles en la currícula, los manuales escolares y en la vida social, supieron colocar puentes para el cambio. Tanto Esther como Isabel incorporaron su poesía a través de revistas literarias y aportaron al cambio, con su propia inspiración, nuevas imágenes de las posibilidades femeninas, con una mayor autonomía de las mujeres de Jalisco que sí era posible.

Sabed que de inspiración
Halla la mujer la fuente
En su propio corazón.

(Isabel)

Ninguna mano dirigió mi mano
Cuando mi mano se ensayó en la lira,
Que el hombre enseña su saber humano
Mas nadie enseña lo que el cielo inspira.

(Esther)

Al extinguirse este modelo romántico y hasta cierto punto sufrido de la mujer del siglo XIX, repleto de una producción literaria, se fueron con él los recuerdos de un nacionalismo simbólico, en aras de un positivismo científico y adulador que, como en el caso de la cárcel de Escobedo, poco a poco sus muros fueron desapareciendo para dar paso a la modernidad; la última de sus paredes fue derribada el 17 de julio de 1933 y todavía se rumora que la fuente central de su patio, que fue llevada en su momento al Liceo para Varones, hoy Museo Regional, descansa en uno de los patios de la mansión de un exgobernador que señaló al pueblo de Jalisco como los niños, cuando las explosiones del 22 de abril... *“Uno les dice no se suban ahí que se van a caer... pero no hacen caso”* ...así lo dijo y terminó.

Bibliografía

- Altamirano, I. M.** (1989). La escuela en 1870. En *Obras completas, escritos sobre educación* (p. 99). México, D. F.: Editorial CNCA.
- _____ (1869) *El Renacimiento*, p. 38.
- Castañeda, C.** (2005). *La imprenta en Guadalajara siglos XVI-XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Del Palacio, C.** (1993). *La primera generación romántica en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- González Casillas, M.** (1987). *Historia de la literatura jalisciense*. Guadalajara: UNED.
- Guzmán Muñoz, S.** (2012). *Antología del módulo Maestría en Letras de Jalisco: revistas literarias de Jalisco s. XIX*. Guadalajara.
- Hernández Prado, J.** (2010). *Estudios Sociológicos*, 27(83).
- Perales Ojeda, A.** (s.f.). *Las asociaciones mexicanas literarias de la república mexicana*. México, D. F.
- Rivera Garretas, M.** (1990). *Textos y espacios de mujeres*. Barcelona: Icaria.
- Romero Chumacero, L.** (2008). Laura Méndez de Cuenca: el canon de la vida literaria decimonónica mexicana. En *Reflexiones*, 113, p. 108 .
- Super, Ch., y Harkness, S.** (2002). El nicho de desarrollo. En Secretaría de Educación Pública. *Entorno Familiar y Social* (Bloque I, p. 33). México, D. F.: Autor.
- Trujillo Bretón, J. A.** (2011). La penitenciaría de Escobedo. En *Serie Edificios y Espacios Públicos* (p. 10, 13, 17, 22, 50, 56). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Vogt, W.** (1992). *Enciclopedia Temática* (Vol. 6 Literatura, p. 13, 21, 32). Guadalajara: UNED.

Bibliografía electrónica

- Prieto de Landázuri, I., y Vigil, J. M.** (1883). Obras poéticas de la Señora Doña Isabel Prieto de Landázuri [microform]: coleccionadas y precedidas de un estudio biográfico y literario. *Archive*. Recuperado de <http://www.archive.org/stream/3764935#page/n27/mode/2up> [consultado el 12 de noviembre de 2012].
- Revista UNAM.** Recuperado de www.revista.unam.mx [consultado el 25 de mayo de 2012].

REFUGIO BARRAGÁN DE TOSCANO: PRECURSORA, TALENTOSA, FECUNDA

LUZ MARÍA GONZÁLEZ RAMÍREZ

Resumen

La escritora jalisciense Refugio Barragán de Toscano es casi desconocida, no obstante su importancia como novelista, cuentista y editora. Este trabajo pretende recuperar los principales datos de su vida y algunos aspectos de su obra principal, la primera novela escrita en México por una mujer, *La hija del bandido*, que sigue despertando interés por la agilidad y la estructura acertada de la narración. Asimismo, se profundiza en el conocimiento del personaje femenino de la novela, particularmente en la figura de María, su protagonista, quien representa la esperanza a través de una actitud de silencio.

Palabras clave

Refugio Barragán de Toscano, *La hija del Bandido*, novela del siglo XIX.

Escritoras destacadas

Las mujeres destacan en la historia de la literatura de Jalisco. Durante el siglo XIX despuntaron poetisas, editoras y traductoras, quienes desarrollaron su quehacer artístico en un ámbito dominado por los varones. En el universo de la vasta literatura producida durante esa centuria en México destacan las autoras jaliscienses; por ello es justo divulgar el trabajo literario realizado por ellas, reconocer su legado y su valía como pioneras en un contexto patriarcal.

Casi en el olvido yace Isabel Ángela Prieto de Landázuri, la primera poeta local en ver publicada su obra en la revista *Aurora Poética de Jalisco* (1851). La lista continúa. Además de producir una notable y robusta obra lírica y de pertenecer a varias sociedades literarias, Esther Tapia de Castellanos dio a luz *Flores silvestres*, el primer libro de poemas escrito por una mujer en Jalisco. El libro fue publicado en 1871 y prologado por José María Vigil.

En 1886, Tapia emprendió la proeza de editar la que se convertiría en la revista más importante de la época en Jalisco: *La República Literaria*. Generosa, heroica y amorosamente albergó hasta 1890 el trabajo de notables poetas, críticos y ensayistas en un ejercicio extraordinario de gestión cultural y divulgación de la obra de noveles plumas y de consagrados autores de México, América y Europa. Victoriano Salado Álvarez ponderó la vigencia, pertinencia y oportunidad de dicha publicación: “Paráfrasis o traducciones de Musset, de Leconte de Lisle, de Rollinat, de Rimbaud, de Baudelaire, de todo lo francés llenaron las páginas de esa revista, *La República Literaria*, de *La Gaceta Jalisciense* y de todos los periódicos tapatíos”.

Además de cumplir a cabalidad con roles sociales y culturales impuestos a las mujeres de la época: esposas, madres e hijas devotas, en Jalisco destacaron como escritoras, dramaturgas o poetas Antonia Vallejo y Ruiz Pujadas, Matiana Murguía, así como Emilia Beltrán y Puga. Discreto, pero invaluable, fue su trabajo como editoras y colaboradoras de publicaciones periódicas, muchas de ellas de vida azarosa, financieramente frágiles y de muerte prematura, desde el surgimiento, en 1885, del primer diario de Guadalajara, *El Hijo de Juan Panadero*, que sobrevivió pocos meses.

Llama la atención, entre ellas, la obra de una humilde profesora de primaria: Refugio Barragán de Toscano (Tonila, Jalisco, 1843 - Ciudad de México, 1916), novelista que gozó en vida de cierta celebridad en el sur de Jalisco para luego diluirse en las sombras de la historia.

En este trabajo se dibuja un panorama de la obra y vida de Barragán, quien no ha sido reivindicada como la primera mujer en publicar una novela durante el siglo XIX en México, en 1884: *Premio del bien, castigo del mal*.³¹ Tres años después, en 1887, publicó su segunda novela: *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*.³² Fue, además, una prolífica poeta, dramaturga, editora y educadora de generaciones de niños y normalistas.

Precursora, talentosa y fecunda

Refugio Barragán de Toscano es, en muchos sentidos, una escritora visionaria que remonta con valor adversas circunstancias propias de las mujeres de su época, soberanas de las sombras del hogar.

³¹ Impreso en Ciudad Guzmán por José Contreras.

³² Impreso en Guadalajara por Tipografía El Católico.

A 128 años de su publicación, la novela *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* sorprende y cautiva al lector contemporáneo, no solo por su vigencia y su temática, que reúne pasiones del corazón, secretos, valentía, el poder absoluto de los desalmados sobre sus víctimas, caprichos del destino en un paisaje indómito y extraordinariamente bello, sino también por el ritmo vertiginoso de la historia, el uso de elementos narrativos emparentados con el presente en un lenguaje cercano a lo cinematográfico, furiosas cabalgatas nocturnas, personajes entrañables y primorosamente trabajados, leyendas de tesoros ocultos en cámaras vegetales secretas.

Barragán nace en Tonila, Jalisco en 1843, crece en Ciudad Guzmán, municipio de Zapotlán El Grande. Debido a la naturaleza del trabajo de sus padres, los profesores Antonio Barragán Sánchez y Francisca Carrillo Aguilar, la escritora pasó su infancia en Jilotlán de los Dolores, Jalisco; Los Reyes, Michoacán y Colima, Colima, donde ingresó a la Escuela Normal para Profesoras. Como estudiante, colaboró en el periódico *La Aurora del Progreso* (Colima, 1862-1864). Ya titulada y aún soltera, mudó su residencia a Zapotlán El Grande, dedicando su existencia a la enseñanza y a la escritura. Madre de cuatro hijos, dos de los cuales murieron en la infancia, encabezó su familia tras el prematuro fallecimiento de su esposo, el profesor colimense Esteban Toscano Arreola, con quien se casó en 1869, a los 26 años de edad. Uno de sus hijos fue Salvador Toscano Barragán (1872-1947), pionero del cine mexicano, documentalista y propietario de las primeras salas de cine en el país. Ricardo Toscano Barragán, nacido en Guadalajara en 1876 y fallecido en esa ciudad en 1956, destacó como astrónomo, geofísico e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México.

A pesar de las desventajas que significaba ser una mujer viuda, escritora, maestra y madre, Nora Patricia Ríos de la Mora, en su artículo “Imaginaris de género en *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*. El paisaje natural”, advierte que “la participación de Barragán de Toscano en la cultura porfirista fue resultado de la fusión de elementos sociales favorables para las mujeres. En esa amalgama proliferó la prensa oficial, la prensa religiosa, entre otras; así como una política gubernamental que buscó instruir a toda la población del país y esa democratización de la educación permitió el acceso de la comunidad femenil al mundo intelectual”.

Precursora y vanguardista, hija avezada de su tiempo, Refugio Barragán concibe y publica la primera novela escrita por una mujer en el siglo XIX, en México. *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* se inscribe en la más pura tradición de la novela de aventuras, incorporando la rotundidad del paisaje sureño: cielos, noches estrelladas huérfanas de luna, siniestras concavidades montañosas por donde serpentean límpidas aguas, picos abruptos coronados por el hielo, viento cortante, aromas y danza de pinos, haciendo de el Nevado y sus cámaras secretas un personaje protagónico siniestro y fundamental en la trama. Además, asistimos al nacimiento de una nación: México, luego de un parto doloroso, prolongado, desgarrador, donde el imperio de la ley aún no se consolida. La novela es hija y espejo de los tiempos convulsos que suceden a las luchas por la libertad y la independencia. *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* es publicada en 1887, en Guadalajara, por Tipografía El Católico.

Respecto a otras escritoras latinoamericanas del siglo XIX, la investigadora estadounidense María Zalduondo, advierte que:

Barragán de Toscano compartía la ansiedad de escribir y narrar la nación con otras mujeres latinoamericanas. Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909), Teresa González de Fanning (1819-1892) y Clorinda Matto de Turner escriben novelas y ensayos en Perú. Juana Manuela Gorriti (1818-1882), Eduarda Mansilla de García (1838-1892) y Juana Manso de Noronha (1819-1875) escriben cuentos, leyendas, ensayos y biografías en Argentina. Soledad Acosta de Sampér (1833-1913) y Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861) escriben novelas, ensayos y cuentos en Colombia. Rosario Orrego de Uribe (1834-1879) escribe cuentos y novelas en Chile. Laurena Wright de Kleinhans (1846-1896), Rita Cetina Gutiérrez, Cristina Farfán (1846-1880) y Laura Méndez de Cuenca escriben ensayos, obras de teatro, cuentos y novelas en México. Y en el Caribe: Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), nacida en Cuba, escribe la novela más asociada con el movimiento antiesclavista de la época. Lola Rodríguez de Tío (1843-1924), Ana Roque de Duprey (1853-1933), Carmela Eulate Sanjurjo, alias Dórida Mesenia (1871-1961) y Luisa Capetillo (1879-1922) de Puerto Rico también escriben todo género de expresión. Estas son solo algunas de las escritoras mejor conocidas. Después de la independencia de sus respectivas naciones del yugo español estas escritoras, poetas, ensayistas, revolucionarias, dramaturgas y maestras obraron para dar a conocer la contribución de la mujer en la construcción de las nuevas repúblicas. A través de su participación literaria ellas también imaginaron la nación y se atrevieron de situar a la mujer en ella.

En cuanto a la presencia nacional de la autora, en abril de 1888 la revista *Violetas del Anáhuac*, dirigida por Laureana Wright de Kleinhans publicó en su portada un retrato de Barragán Toscano, sentada, rodeada de flores, guirnalda, tintero, pluma, libro y una lira como símbolos de su quehacer literario. En la página dos había una semblanza biográfica realizada por la misma Wright. En las fotografías de la época, Refugio es retratada como una mujer de rostro bello y adusto, ataviada con elegancia y distinción.

La hija del Bandido o los subterráneos del Nevado

La novela escrita por Refugio Barragán se revela como una obra realizada con maestría y elegancia por una autora jalisciense notable y en plena madurez creadora. *La hija...*, que retoma leyendas locales sobre forajidos que atacan diligencias en la zona del Nevado de Colima, resulta divertida, ágil, amena, conmovedora y con un final inesperado. Incorpora una voz femenina como narradora mientras nos lleva de la mano por una trama ingeniosa, imaginativa, abundante en reflexiones sobre la pasión, el devenir, los secretos y las mentiras, el libre albedrío. Barragán recoge giros del lenguaje y del habla local. Los personajes degustan chilaquiles, jocoque o cuaje... gustan de las fiestas patronales, del bordado y de las tardes de contemplación.

Seis libros integran *La hija del bandido*, una novela por entregas dividida en veintinueve capítulos, nombrados de la siguiente forma:

- Libro I. *Los bandidos de camino real*: “La víspera de un cumpleaños”, “El manuscrito”, “Entre dos tumbas”, “El vizconde de Tuneranda”, “De ventana a ventana” y “En el pico del águila”.
- Libro II. *Amor y desgracias*: “Rafael Ordóñez”, “El día de Reyes”, “A la luz de la luna”, “Una fortuna que se viene y un amor que se va” y “Donde se prueba que buscando una trama, se puede dar otra”.
- Libro III. *Los bandidos de salón*: “Un escribano de cuenta”, “Una tarjeta inesperada”, “Escenas nocturnas”, “Retrocediendo”, “Don Rafael cree que sueña”, “Una escena de sangre” e “Hilos sueltos”.
- Libro IV. *La mano de Dios*: “El cazador del Nevado”, “¡Nunca falta un Judas!”, “Lo que puede hacer una mujer enamorada”, “La última copa del banquete” y “Celos y sombras”.

- Libro V. *En poder de la justicia*: “Descendiendo por la montaña”, “A tiempo” y “Un doble crimen”.
- Libro VI. *A la sombra de la religión*: “Primero es Dios”, “Entre el claustro y el mundo” y “Al ponerse el sol”.

La hija del bandido o los subterráneos del Nevado ha sido editada en cinco ocasiones por el Archivo Histórico Municipal de Zapotlán El Grande, Jalisco, en los años de 1996, 2001, 2003, 2004 y 2005. La Biblioteca Pública Municipal de Ciudad Guzmán la publicó en 1974.

Posterior a la publicación de *La hija...*, vieron la luz dos novelas fundamentales en la literatura mexicana: *Los bandidos de Río Frío* (1888), de Manuel Payno y *El Zarco* (1901), de Ignacio Manuel Altamirano, que guardan cierto paralelismo con *La hija...* en cuanto a la temática.

El prólogo de *La hija del bandido* refleja con sinceridad la voz de la autora, convertida en testigo de la trama, protagonista de tan apasionante historia, narrada en primera persona por una voz femenina, aspecto inédito en la época:

Al poniente de Ciudad Guzmán (antiguamente Zapotlán) eleva su gallarda cumbre una bellísima montaña conocida con el nombre de Nevado de Colima por hallarse dentro de los límites del estado de su nombre; y colocada ahí por la mano de Dios para acabarla de hermosear, haciendo aparecer su cúspide a la altura de 3,600 varas sobre el nivel del mar y rodeada en su falda de una vegetación rica y exuberante, como lo demuestran esos grandes bosques de palmeras y tanta multitud de árboles y plantas que hacen de Colima un pedazo de aquel paraíso encantado, que arrulló la inocencia de nuestros primeros padres.

Esa azul montaña, dividida en dos altos picachos, el uno árido, consumido por la erupción de sus fuegos internos, ostentando su pavorosa melena de humo y fuego, bajo la cual se desgajan rocas calcinadas, lavas ardientes que vienen, por decirlo así, formando una muralla en torno del coloso que, con sus constantes erupciones, amenaza devorarlo todo y reducir a cenizas al atrevido que se le acerque; el otro esbelto y elevado, con su verdor eterno, sus pájaros, sus flores, sus aromas, sus vertientes de agua cristalina, remedando cintas azuladas, espejos claros, cuyo tenue rumor atrae a las palomas que gustan de mirarse en ellas y mojar sus plumas durante el calor; su cráter coronado de blanca nieve, remedando a los rayos del sol, la toca de una virgen.

En el mismo prólogo se da noticia de la historia de Zapotlán, así como de los motivos por los que se otorgó el nombre de Ciudad Guzmán y de sus características geográficas. El prólogo se encuentra lleno de imágenes poéticas, como esta: “A la luz de la luna, el pálido sudario de un muerto; esa azul montaña, repito, ha tenido siempre para mi alma, un encanto desconocido, sublime y grandioso, que atrae y conmueve sus más secretas fibras”.

Igualmente, da noticia de los subterráneos de la montaña, en donde asienta su guarida el bandido: “Porque esa montaña, huequeada en la mitad de su base por intrincados subterráneos, desconocidos hasta hoy en su mayor parte, fue guarida de bandidos, abrigo de pasiones bastardas y depósito impenetrable de tesoros incalculables, tesoros buscados hasta en épocas muy recientes, como lo atestiguan algunas fechas grabadas en la corteza de algunos árboles por la mano de esos expedicionarios”.

A partir de ahí, la narradora desenvuelve una trama que, al paso de los años, cayó en el olvido. Fue hasta finales del siglo XX cuando la novela de Barragán recibió la atención de estudiosos de la literatura como María Guadalupe Sánchez Robles, en su ensayo “*La hija del bandido* y el paradigma romántico mexicano”,³³ en donde afirma:

[...] esta maestra encontró en la narrativa una ventana abierta por la cual expresar gran parte de sus emociones y su visión del mundo; frecuentemente abandona la diégesis para ejercer juicios valorativos, lo que impide desligar bien a la autora de la narradora. Estamos frente a una obra que, ante todo, lleva dentro de sí el binomio ficción-realidad. Se trata de una producción de orden costumbrista, heredada indirectamente de España. El gusto por los detalles y las descripciones del ámbito cotidiano de los personajes resulta coherente en el texto visto como una totalidad.

La condición femenina en La hija del bandido

Refugio Barragán de Toscano desafió el orden patriarcal, se distinguió por enfrentar con resolución los rigores propios de su época, y se ganó la vida con el fruto de su trabajo literario y docente. Sin embargo, desconocemos muchos aspectos de la existencia de la novelista, como los relacionados con su oficio de escritora: ¿cuáles

³³ Sánchez Robles, 2006.

eran sus lecturas favoritas?, ¿conocía a las escritoras más reconocidas de su época inglesas o alemanas?

Barragán cincela el alma de María, la protagonista de *La Hija del bandido*, heroína ideal al más puro estilo romántico: dueña de una hermosura rotunda, joven, de espíritu exaltado y vibrante, generosa, inquieta, sacrificada, mujer valiente depositaria del amor desbordado de su padre, Vicente Colombo, el bandolero más sanguinario y escurridizo de que se tenga memoria, azote del señorío que abraza al Volcán de Colima. Durante años, el capitán Colombo gobierna, con su caterva de homicidas sin entrañas, caminos, poblados y rancherías. No hay ley humana o divina que lo frene. Secuestra, atraca y asesina solazándose en la maldad. María es el único ser que lo vuelve humano y por ella es capaz de todo.

¿Quién es María? ¿Por qué su padre la mantiene encerrada en el interior del Nevado? ¿Quién fue su madre? ¿Le guardará fidelidad su criado y hermano del alma, el apuesto Martín? Las preguntas abundan y la intriga también. Barragán despliega una gama de complejos personajes que van del villano traicionero y empeñado en poseer a la virginal María, Andrés Patiño, hasta Cecilia, núbil hija del infortunado secuestrado Diego Miranda, hombre que languidece durante 17 años en la infausta prisión de los subterráneos del Nevado. Destacan los jóvenes idealistas, valientes y gallardos Rafael, Ordóñez y Adolfo Diéguez, enamorados hasta el paroxismo del par de doncellas: María y Cecilia. Sabemos de la difunta y malograda Paula, madre de María; del repulsivo, el añejado mitómano Vizconde de Tuneranda; del abuelo Pablo, la fiel Juana, criada de María... misterios y más misterios.

“Su tez poseía ese color perla claro que tanto embellece a la mujer de los trópicos; sus ojos grandes y negros como la noche estaban velados por abundante y rizada pestaña sobre la que dibujaba con admirable maestría una ceja ligeramente arqueada; dos ángulos perfectamente cortados formaban su boca nacarada como las fresas a través de la cual se distinguían dos hileras de dientes finos y blancos como las perlas”, así describe la autora físicamente a María, protagonista de la novela, primogénita única de Vicente Colombo, bandido sanguinario cuya verdadera identidad mantiene en secreto ante ella.

Además de bella, María tiene una personalidad luminosa, dueña de un carácter bondadoso, generoso, paciente, inocente y ale-

gre, que prodiga a quienes la rodean, especialmente a su padre, a quien venera y ama por sobre todas las cosas. María está sana física y mentalmente, a pesar de haber nacido y crecido en cautiverio del vientre de la malograda Paula, alojada en una cámara secreta en el interior del Nevado de Colima. No guarda rencor en su corazón ni dudas en su mente. Huérfana de madre, personaje fugaz cuyo destino se nos va revelando conforme avanza la novela, María recibe la protección y el cariño de Juana, su sirvienta, entrañable amiga. También la cuidan otras dos valerosas mujeres: Mercedes y Francisca. Cecilia, hija de Mercedes, es su compañera de infancia, con quien vive intensas aventuras al tiempo que avanza la trama.

María evoluciona de niña inocente a joven inquieta, pero sin romper los convencionalismos o las reglas sociales imperantes en su contexto. Muestra una rebeldía sutil, aterciopelada, convenciendo a su padre para que le permita abandonar temporalmente los subterráneos del Nevado con motivo de sus quince años. Para los lectores del siglo XXI las decisiones que toma la protagonista al final de la novela resultan decepcionantes, en armonía con el modelo de mujer inserto en el Romanticismo, el ideal femenino de la pureza y la renuncia, y la religión y el amor como temáticas preponderantes. María puede empoderarse, es dueña de una fortuna más que considerable, pero opta por la vida monástica para la que carece de vocación. Indigna y manchada por las bajezas de su padre, el bandido, María abandona toda posibilidad de ser amada y de vivir en libertad.

Los demás personajes femeninos de *La hija del bandido* parecen responder a las mismas reglas: aceptan su destino mansamente sin cuestionar la autoridad patriarcal y hegemónica. Aunque María se percibe valerosa, fuerte, intensa, suspicaz y resuelta conforme avanza la historia, finalmente abraza una vida dedicada al sacrificio para expiar los pecados del padre.

Al respecto, María Guadalupe Sánchez Robles, advierte que:

Valiéndose del discurso didáctico-religioso, *La hija del bandido* busca transmitir la idea de la mujer como esperanza a través del sacrificio y el silencio, por supuesto mediante su inserción en los espacios domésticos. A su vez, el bandido, producto social, queda prácticamente satanizado, reducido a su ámbito de maldad, fruto de sus pasiones y no de una herencia biológica-cultural, partiendo de la consideración de que sus actos surgen de un modelo racional en tanto que pretende obtener beneficios directos e individuales. Mujer y na-

turalidad forman un binomio remarcado en la obra. Las descripciones paisajísticas abundan y se equipara con frecuencia la belleza del medio ambiente con la belleza física o interior de las damas jóvenes encarnadas en la novela. María, en forma particular, es frecuentemente comparada con una flor por su belleza.”

Galí (2002) externa que los autores románticos, incluidos los mexicanos, tenían a su disposición textos, es decir escritura relativa a la época cristiana medieval; en cambio, los textos prehispánicos no se conocían. Esta escritura sobre el mundo medieval, sin importar que según nuestros criterios distorsionara el pasado, permitía el acceso a una época y a una sensibilidad.

En el artículo “Imaginarios de género en *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*”, Nora Patricia Ríos de la Mora, menciona que:

En el personaje de la hija, María, operan los rasgos tradicionales de la femineidad: pasividad, hermosura y docilidad. María, sin embargo, incluye también el carácter de una mujer decidida, ingeniosa, valiente, inteligente y capaz de comprender las reglas sociales y transitar por ellas hasta trastocarlas, torcerlas hasta que le favorezcan. Y todo ello sin romper ese orden. Al parecer, la situación que el personaje del bandido otorga a la novela termina por influir de los mismos poderes al personaje de la hija, María, quien se coloca entre el mundo masculino y femenino. Y de esa manera, presenta formas tradicionales de lo femenino y explora otras maneras de serlo.

La Hija en el panorama literario decimonónico

Respecto al carácter original y vanguardista de *La Hija...*, Zaldondo (2007) destaca lo siguiente:

El bandido surge como un tema de fascinación e interés. Pero el bandido mexicano no es celebrado como el bandido social (a la Robin Hood) que describiría Hobsbawm (*Bandidos*, 1969) para el caso europeo. Para los autores mexicanos el bandido es un desafío al orden económico, social y político que el Estado lucha por retener. Esta figura no es una entidad prepolítica ni mucho menos “social” que deba ser admirada. Es un criminal vinculado por interés a la élite y que tiene aspiraciones a ser parte de ella [...] El bandido entonces, se convierte en un tropo para la tensión entre el orden y el desorden que reinaba durante el porfiriato, período en que se escriben estas novelas.

La misma autora se refiere a dos novelas que hablan de bandidos:

Entre las novelas incluidas en este estudio se encuentran *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* (1887) de Refugio Barragán de Toscano (1845 - 1916) y *El bandido republicano* (1889) de Juan S. Castro (?-?). Ambas novelas fueron publicadas en Guadalajara y han pasado inadvertidas porque, entre otras razones, no surgen del centro cultural de la capital de México, desde donde los letrados conscientemente se proponen escribir una literatura nacional. *La hija...* se vende por entregas a once centavos en Ciudad Guzmán desde agosto de 1887. La autora antes vivía en esa ciudad y la mayoría de la acción se desarrolla en Zapotlán el Grande, el nombre que por sesenta y ocho años lleva la ciudad antes de cambiarse a Ciudad Guzmán en 1856. *El bandido republicano* se publica en una revista tapatía titulada *La Palmera del Valle*, pero nunca llegó a ser libro.

Barragán de Toscano y Juan Castro, explica Galí, conocen su trabajo mutuamente.

Juan S. Castro, escritor, abogado y crítico social, además es el autor del libro *Fray Antonio de la Concepción. Delirios de un loco* (1888), prologado por Refugio Barragán de Toscano. A su vez, Castro dedicó un artículo a *La hija del bandido* en la revista *La Linterna de Diógenes*, de Guadalajara, Jalisco. Castro también colaboraba con poesías y artículos en la revista editada por Refugio y por su padre en Guadalajara, llamada *La Palmera del Valle*. Las novelas de Castro y Barragán de Toscano, entonces, se unen a una trayectoria literaria cuya meta es exponer lo encubierto y complicar las categorías sociales que legitiman el poder del Estado.

María Zalduondo (2002) pregunta por qué no se incorporan estas dos novelas al canon literario mexicano: “Si el estado de Jalisco fuese nación, *La hija...* sería considerada una novela fundacional tal y como lo presenta Doris Sommer en *Foundational Fictions* (1991). En los pueblos de Colima y Ciudad Guzmán se requiere como lectura en la escuela y es orgullo de la historia y literatura regional del pasado”.

Por fortuna, Refugio Barragán de Toscano gozó en vida de la dicha de ver publicada su obra poética, sus cuentos y su primera novela ya mencionada, *Premio del bien, castigo del mal* (1884), así como la puesta en escena de piezas teatrales de su autoría como

Diadema de perlas o los bastardos de Alfonso XI en escuelas y pequeños recintos de Ciudad Guzmán y de Guadalajara.

La hija de Nazaret, poema religioso dividido en dieciocho cantos (1880), *Celajes de occidente: composiciones líricas y dramáticas* (1880), *Libertinaje y virtud o el verdugo del hogar* (drama, 1881) y *Cántigos y armonías sobre la pasión: obra religiosa escrita en prosa y en verso y dedicada a la niñez* (1883) fueron publicadas también en Ciudad Guzmán.

En Guadalajara editó y publicó, con su padre como socio, la revista quincenal de corte religioso, científico y literario *La Palmera del Valle*, de 1888 a 1889.³⁴ También editó en 1889 *Páginas de oro para mis hijos. Obra de educación moral y recreativa* en la imprenta de *La Palmera del Valle*.

A propósito de *La Palmera...*, Alejandro García (2013) la consigna como una propuesta personal “traducida en toda una trayectoria literaria, de raigambre católica y cadena de esfuerzos para tener su propio periódico, los números correspondientes al primer tomo contaban en la portada con un grabado que enmarcaba el nombre del periódico, dibujos que aludían a las artes y un ferrocarril que surcaba un valle”. Describe que la revista incluía artículos sobre actos religiosos, filosofía, educación, ocio, la familia y consejos para las jóvenes (la mayor parte los escribía la misma Refugio), así como una sección llamada Miscelánea, de noticias diversas.

Da testimonio de que: “Entre los escasos colaboradores estuvieron el ya mencionado Juan S. Castro (quien publicó en entregas su novela *Las víctimas inocentes o el bandido republicano*)”; asimismo, considera que muchos de los nombres de los autores que aparecen en la revista, tales como Fidos, Bruno Romero, Chretien, Marco H. González, Alfonso Rarr, Nezahualpilli, Pedro Alcalá y Guerra, Francisco Saracho, Grubanie Groafar, Flaviana Altamirano y Juan de Dios Peza, “son una mezcla de autores reales con probables seudónimos con los cuales Refugio completó su publicación”.

En cuanto a la situación económica de la revista, ofrece un dato valioso: “El cuatro de marzo se anunció que se incluiría un folletín de cuatro páginas de una novela traducida del francés por Guadalupe Hernández, proyecto que no se logró realizar debido a las dificultades para sostener el periódico, ya que desde el final del primer tomo (1 de junio de 1889) a la aparición del segundo (15 de agosto)

³⁴ Impreso en Antigua Imprenta de N. Parga.

hay un paréntesis de más de dos meses, determinado probablemente por problemas económicos”.

Los últimos años de su vida, Refugio Barragán los consagra al magisterio, además de administrar en la ciudad de Puebla el cine Pathé, propiedad de su hijo Salvador Toscano. En 1890 se muda a la Ciudad de México, enseña en la Escuela Normal de Profesoras, continuando con el legado de su mentora, la legendaria educadora colimense Rafaela Suárez. Se da tiempo para publicar *Luciérnagas: lecturas amenas para niños*.³⁵

Fallece en la Ciudad de México el 22 de octubre de 1916. De manera póstuma se publicaron *Arpa infantil. Poesías escritas para la niñez mexicana*³⁶ y *Diálogos, monólogos y comedias para niños*.³⁷

Consideración final

Refugio Barragán de Toscano no ha sido reconocida como la primera escritora en publicar una novela en México durante el siglo XIX. Es urgente difundir su obra para contribuir al conocimiento y valoración de la literatura producida en Jalisco por las mujeres.

Esperemos que el tribunal del tiempo ponga en su justo sitio la herencia literaria de Refugio Barragán, ponderándola como una novelista pionera y de valía, consagrada a las letras. Además de ser tomada en cuenta por críticos y estudiosos de las letras en diccionarios, ensayos y congresos, hacemos votos para que su obra sea leída, apreciada y disfrutada por las generaciones actuales.

Bibliografía

Barragán de Toscano, R. (2004). *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*. Ciudad Guzmán: Archivo Histórico Municipal de Zapotlán el Grande.

De la Mora Ríos, N. P. (2008). *Las violetas son azules: mujeres y textos en Colima a fines del siglo XIX*. Colima: Instituto Colimense de las Mujeres.

³⁵ En Imprenta Murguía, 1905.

³⁶ En 1933.

³⁷ En 1933. Los datos anteriores son consignados por Sara Velasco en el Muestrario de Letras de Jalisco, tomo 6.

- Doñán, J. J.** (comp.). (1990). *Veinte cuentos de literatos jaliscienses, 1895*. Guadalajara: Hexágono.
- Galí Boadella, M.** (2002). *Historias del bello sexo, la introducción del Romanticismo en México*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- González Casillas, M.** (octubre/diciembre, 1984). La mujer y el quehacer literario en el Jalisco del siglo XIX. En *Encuentro*, 5.
- Iguíniz, J. B.** (1955). El periodismo en Guadalajara. 1809-1915. En *Biblioteca Jalisciense* (núm. 14, tomo 2, pp. 181-182). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Monsiváis, C.** (2005). La política del melodrama. *El Clarín*. Recuperado de <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/06/25/u-1001425.htm>
- Morán, D., y Cázares, L.** (1997). “Doña Refugio Barragán de Toscano: Luciérnagas y La hija del bandido”. En A. R. Domenella, y N. Pasternac (eds.). *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX* (pp. 77-91). México, D.F.: Colegio de México.
- Murià, J. M.** (2006). *Sumario Histórico de Jalisco* (Capítulos XVI, XVII y XVIII). [Zapopan]: Colegio de Jalisco.
- Sáenz Valadez, A., Vivero Marín, C. E.** (coords.). (2011). *Reflexiones en torno a la escritura femenina*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Salado Álvarez, V.** (1985). Tiempo viejo. En *Memorias*. (Colección Sepan Cuántos núm. 477, p. 119) (nota preliminar de José Emilio Pacheco, prólogo de Carlos González Peña). México: Editorial Porrúa.
- Samayoa León, J.** (2007). *Las radionovelas en México y Latinoamérica*. México, D. F.: UNAM.
- Sánchez Robles, M. G.** (verano, 2006). “La hija del bandido y el paradigma romántico mexicano”. En *Sincronía*.
- Valdez Curiel, E.** (2012). *Uniproyecto de educación. Entretenimiento para el cambio social*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. Nueva York: Media Impact.
- Zalduondo, M.** (2007). “(Des)orden en el porfiriato: la construcción del bandido en dos novelas desconocidas del siglo XIX mexicano”. En *Decimonónica*, 4(2).
- _____ (2007). Prólogo. En *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*. Florida: Stockcero.

SALVADOR QUEVEDO Y ZUBIETA. LA VIDA DE UN EMIGRADO

LUIS ARIAS GONZÁLEZ

Resumen

Salvador Quevedo y Zubieta fue uno de los novelistas, periodistas y hombres de letras más destacados del último cuarto del siglo XIX y principios del siglo XX en Jalisco. Sin embargo, los críticos, los diccionarios y los estudiosos de la literatura de la época casi lo han ignorado. Su obra más conocida, *La camada*, es quizá la única que se menciona en los estudios de historia de la literatura; sin embargo, tanto su vida como su abundante obra presentan importantes aspectos que deben ser analizados críticamente y estudiados por los investigadores literarios. Este estudio pretende aportar un grano de arena en el conocimiento de este estupendo escritor.

Palabras clave

Salvador Quevedo y Zubieta, novela del siglo XIX, letras de Jalisco.

Un escritor cubierto por el olvido

El escritor muere cuando su obra no es leída, es sepultado por el olvido y la indiferencia sin importar que él aún esté entre los vivos. Esta idea es el eje del cuento “¡Sepultados!” de Salvador Quevedo y Zubieta y es también, hablando metafóricamente, la situación en la que se encuentra este escritor. “¡Sepultados!” es la génesis del presente trabajo, la lectura de este cuento despertó el interés de quien escribe por el autor, su temática y la visión que presenta sobre México, su política y literatura. *La camada* es considerada la obra más importante de Salvador Quevedo y Zubieta, sobre ella, así como sobre su autor solo existen esbozos leves en algunos diccionarios de crítica literaria. Tratándose de un autor jalisciense que ha legado obras de valor es indispensable que se realicen nuevos trabajos formales de investigación que ofrezcan más datos y, a partir de estos, se revalore la importancia de este autor en las letras de Jalisco y sea

posible establecer si él y su obra merecen estar sepultados o si es necesario exhumarlo de la tumba donde ha permanecido. En ese contexto, el presente escrito aborda la vida del autor desde su nacimiento en Guadalajara hasta su fallecimiento en la Ciudad de México, los hechos que rodearon su juventud y moldearon su visión de México y el mundo, y que aparecen reflejados a lo largo de su obra.

La vida y obra de Salvador Quevedo y Zubieta, al paso del tiempo, ha caído en el olvido y la indiferencia; sobre él se pueden encontrar referencias en algunos libros especializados en historia de la literatura en México o en Jalisco, pero solo se le dedican escasos renglones: lugar y fecha de nacimiento, su trabajo como periodista y político, además de algunas de sus obras, son las referencias que se ofrecen sobre él. Un ejemplo de esto lo encontramos en *Historia de la literatura mexicana* de Carlos González Peña donde escribe: “No faltan, entre las de este periodo, las novelas de tendencia política o social... D. Salvador Quevedo y Zubieta (nacido en 1859 y muerto en 1935), autor. entre otras novelas, de *La camada* (1912)” (2012, p. 324). Se puede argumentar que la misma extensión del tema que aborda González Peña exige ser sucinto en sus referencias pues abordar la historia de la literatura de un país es una tarea monumental y siempre despertará objeciones por los criterios que se sigan en la selección y extensión dedicada a cada escritor, en este caso los dos renglones dedicados a Quevedo y Zubieta se dan como la mención de un escritor que forma parte de una época, mas sin hacer ningún tipo de referencia a su trabajo o calidad literaria como sí sucede con otros autores de ese periodo.

Siguiendo esta línea de pensamiento, se puede suponer que en libros o diccionarios que se especialicen en letras de Jalisco, la figura de Salvador Quevedo y Zubieta tendrá un espacio más relevante y se abordará su obra de una manera más profunda. En uno de los libros referidos en este renglón, *Escritores jaliscienses*, de la autoría de la maestra Sara Velasco, se encuentra la siguiente descripción: Nació en 1859. Fue profesor del Liceo de Varones. En 1880, alcanzó el título de abogado. Fundó el semanario de oposición *El Lunes*, por el que se expatrió. Doctorado en medicina en París, cónsul de México en Santander (1897) y Saint-Nazaire (1908)”³⁸ (p. 219); se concluye el apartado con la enumeración de algunas de sus obras y un poema escrito en su etapa tapatía. De nueva cuenta

³⁸ Velasco, 1982, tomo I, p. 219.

no aparece algún estudio, crítica o análisis sobre la calidad de las obras del autor así como mayores datos sobre su vida, la época o las circunstancias que rodearon sus viajes; esta no es una crítica o deficiencia del texto de la maestra Velasco, sino una constante en las obras consultadas, donde, en el mejor de los casos, hay alguna reseña sobre *La camada*. Esta falta de datos hace difícil de entrada este estudio, pues las referencias que sirven para crear una imagen del autor y su obra, fuera de sus propios textos, son prácticamente nulas, por lo tanto se deben tomar los datos que sobre él se tienen y buscar otros que den luz sobre su vida y su trabajo.

A Salvador Quevedo y Zubieta se le nombra como una figura importante de su tiempo y a su obra como un reflejo del México pre y posrevolucionario. A lo largo del proceso de recabar datos se encontraron algunos escritores que dan mayor luz sobre *La camada* a la cual hacen referencia como la obra más importante de su autor, esto dicho por Emmanuel Carballo, John Brushwood, Max Aub, Christopher Domínguez Michael, Magdalena González Casillas o Pedro Ángel Palou, quienes dan cuenta de la calidad del jalisciense y de la importancia de su novela como un texto literario e histórico.

El presente trabajo no tiene la intención de hacer una valoración crítica de la obra de Quevedo y Zubieta para determinar si *La camada* es efectivamente su mejor trabajo o hacer un estudio comparativo, sino ofrecer una recopilación de datos dispersos que permitan construir un perfil más completo de la vida y las circunstancias en las cuales vivió. Por ello se ha dividido su vida en tres etapas: sus primeros años en Guadalajara y su viaje a la Ciudad de México, su vida en Europa y, por último, su trabajo como embajador y su retorno definitivo a México.

Más allá de sus datos biográficos, se ha catalogado a Salvador Quevedo como un autor de corriente naturalista, aunque sus novelas se publicaron a partir de 1912 cuando el naturalismo ya había sido superado en Europa; pero en México, como en otros países, aún se mantenía la corriente naturalista que reflejaba lo convulso y decadente de la época de Porfirio Díaz y la caída del porfiriato que marcó una etapa en la historia de México.

El acceso a la obra de este escritor es complicado, actualmente solo se ha reeditado y se encuentra en circulación *Narraciones mexicanas* del año 2002; la última reimpresión de *La camada* de la que el investigador ha tenido conocimiento es de 1982, por la

editorial Matraca, y de la cual se encontró únicamente un ejemplar en una biblioteca pública. En las bibliotecas del ITESO, Juan José Arreola, el Centro Universitario de los Altos, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Biblioteca Nacional de España tienen algunas obras en físico y digitales, siendo sus textos históricos y políticos los que se conservan mayoritariamente en ausencia de su narrativa. El cuento “¡Sepultados!” se encuentra en *20 cuentos de literatos jaliscienses*, compendio de cuentos aparecido en 1895 y reeditado en 1990 del que aún se encuentran ejemplares en las librerías de viejo, *Antología del Cuento Jalisciense*, volumen 2, de Ernesto Flores contiene el cuento “La riata”. En internet se encuentran dos obras de teatro así como dos artículos sobre la psicología social en la obra de Quevedo y Zubieta. El acceso al resto de las novelas ha sido gracias al maestro Luis Alberto Navarro, quien para el presente trabajo las facilitó de forma digital para su estudio.

Sus primeros años en Guadalajara y su acercamiento a las letras

Salvador Quevedo y Zubieta nació en Guadalajara el 20 de noviembre de 1859, sus padres fueron José Valente García de Quevedo y Portillo y María de los Ángeles Zubieta y Maldonado, don Valente de Quevedo era hijo de Manuel García de Quevedo y de Mier y Villegas, quien fue oidor y cónsul de la Nueva Galicia; por parte del abuelo la familia de Salvador Quevedo y Zubieta recibió la administración de las haciendas San Juan Arroyo de Enmedio, Santa Cruz, El Castillo, El Rosario, El Cuatro y anexas, todas colindantes y dentro del estado de Jalisco. La posesión de estas haciendas le permitió a la familia García de Quevedo llevar una vida con mayores privilegios que el resto de la población. Tenía a su cargo trabajadores de la zona de Santiago de Tonalá, Guadalajara, Tlaquepaque, Zapotlanejo, El Salto y Tlajomulco. Con los beneficios obtenidos de sus haciendas, tanto Salvador como sus hermanos tuvieron acceso a la educación, fueron testigos de los hechos históricos de la época y evitaron padecer el hambre y la pobreza que abundaban en el Jalisco de mediados del siglo XIX.

La familia de Salvador Quevedo y Zubieta ha dejado otros nombres importantes en la historia de Jalisco y de la Ciudad de México; su hermano mayor Manuel Marcelo del Corazón de María García de

Quevedo y Zubieta fue asesor económico del gobernador de Jalisco Ramón Corona, fue uno de los ingenieros encargados de la introducción del ferrocarril en Guadalajara y también fue uno de los fundadores de la Escuela de Ingenieros de Jalisco y la Escuela Libre de Ingenieros. En 1883 fue accionista fundador del Banco de Jalisco; posteriormente, colaboró en el establecimiento de la sucursal del Banco de Londres y México, además participó en la fundación de la Compañía Eléctrica de Chapala y fue el primer ingeniero jalisciense que abasteció directamente de luz eléctrica a Guadalajara.

Otro de sus hermanos, el Ingeniero Miguel Ángel de Quevedo y Zubieta, es conocido con el sobrenombre de Apóstol del Árbol por sus acciones a favor del estudio y cuidado de la flora en la Ciudad de México, donde trabajó en el departamento forestal de la Secretaría de Agricultura, siendo uno de sus méritos el incremento del ochocientos por ciento en las áreas dedicadas a los parques; gestionó la expansión y protección de los viveros de Coyoacán, creó una reserva forestal en Quintana Roo, trabajó para que el Desierto de los Leones fuera nombrado el primer parque nacional de México y fundó la Sociedad Forestal Mexicana en 1922. El ingeniero Miguel Ángel de Quevedo construyó el edificio que fue destinado a la sucursal del Banco de Londres y México del que, como ya se mencionó, su hermano Manuel fue uno de los accionistas fundadores. También tuvo a su cargo la construcción de los edificios destinados a la vivienda de los trabajadores de la cigarrera El Buen Tono y el templo de Nuestra Señora de Guadalupe, ambas construcciones encargadas por Ernesto Pugibet. Actualmente, en la delegación Coyoacán de la Ciudad de México, una estación del metro y una avenida llevan el nombre de Miguel Ángel de Quevedo y Zubieta.

La década en la que nace Salvador Quevedo y Zubieta estuvo marcada por la agitación social, política e ideológica en todo México y dejó su marca en la vida del escritor y periodista, quien se preocupó por la denuncia social tanto en el periodismo como en la literatura, la confrontación con los sectores corruptos del gobierno y la mejora de las clases bajas por medio de la educación, una idea muy en boga en el imaginario de los intelectuales mexicanos a finales del siglo XIX.

Durante la primera etapa de su vida, transcurrida en la ciudad de Guadalajara, Quevedo y Zubieta crece rodeado por las constantes luchas por el poder en un momento en el que se pretendía formar la identidad nacional; las distintas visiones sobre lo que debía ser Mé-

xico irremediablemente degeneraban en movimientos armados, tal es el caso de los federalistas contra los centralistas, liberales contra conservadores, constitucionalistas contra imperialistas y una larga lista de planes que encontraron su momento cumbre en el movimiento armado denominado Revolución Mexicana, al que se da como fecha oficial de inicio el 20 de noviembre de 1910, 51 años después del nacimiento de Quevedo y Zubieta, y que será la etapa más productiva en su faceta literaria, ya que le proveerá de los temas principales de sus novelas y cuentos. Estos textos, sumados a su producción periódica, sus trabajos historiográficos y médicos y los escritos que sobre México realizó en el extranjero lo sitúan como testigo importante de la vida mexicana a finales del siglo XIX y principios del XX.

Guadalajara tuvo un gobierno liberal, después fue tomada por los conservadores y, para 1860, fue retomada de forma definitiva por los liberales, misma situación que en el resto del país donde el presidente Juárez tomó posesión de forma definitiva en 1861. Estas eran las circunstancias sociales que rodearon el nacimiento de Quevedo y Zubieta. En 1861, Jalisco padecía las secuelas directas de esos años de lucha; las escuelas, hospitales y otros edificios públicos estaban en pésimas condiciones pues habían sido utilizados como cuarteles de algunas de las facciones en lucha y otros habían resultado dañados durante las constantes confrontaciones; por lo tanto, el panorama que ofrecía Jalisco y en especial Guadalajara era desolador. Además de los obvios problemas económicos que atravesaba el país pues el campo y el comercio estaban prácticamente abandonados, la inseguridad reinaba en todo el estado. Gavillas de bandoleros hacían del robo una práctica común; recorrer los caminos era una actividad de verdadero peligro y el número de bandoleros aumentaba de manera considerable, lo que llevó a muchas familias a abandonar el estado en busca de mejores condiciones de vida. La criminalidad aumentaba en proporción directa a la pobreza, ya que parecía a muchos la única actividad que daba buenos dividendos; incluso policías y soldados privados de su salario por la falta de recursos para solventar ese rubro cayeron en la práctica de actividades delictivas tales como el secuestro de menores, por los que exigían considerables rescates. Es cuando se hace conocido el nombre de Manuel Lozada, uno de los más temidos criminales de su época quien en el futuro será referido constantemente por Quevedo y Zubieta.

En 1867, Salvador Quevedo y Zubieta tiene ocho años y está ya cursando las primeras letras. Con la ejecución de las Leyes de Reforma se lleva a cabo la separación entre Iglesia y Gobierno por lo que la educación debía ser laica. La instrucción primaria queda a cargo de los ayuntamientos y la secundaria del liceo. A partir de 1869, se comienza a aplicar el positivismo como filosofía de enseñanza en México. Estructurada por Gabino Barreda, la enseñanza basada en la ciencia y su comprobación era la base sobre la que se sustentaba la educación. Quevedo y Zubieta recibió esta visión en la primera etapa de su vida y quedó influenciado por ella. El positivismo proponía eliminar lo metafísico y la especulación filosófica remplazándolos por la certeza de lo comprobable mediante métodos científicos; lo que no podía ser comprobado o verificado con base en los avances de la ciencia caía en la suposición y, por lo tanto, carecía de valor pues, bajo la visión positivista, lo valioso es la certeza del conocimiento, entender los cómo, más que los porqués; esto con la intención de formar hombres prácticos, que basen su criterio en hechos y no en creencias, para así, entre otras cosas, restar influencia a la Iglesia sobre el pueblo, buscar su desarrollo intelectual y evitar futuras confrontaciones con el clero, tras mermar su fuerza en la sociedad.

Con trece años de edad y aún viviendo en Guadalajara, que era una ciudad juarista, el joven Quevedo y Zubieta creció en un ambiente donde se proyectaba la figura de un Juárez defensor de la patria, político respetuoso de la ley y un hombre comprometido con el desarrollo del pueblo. Este ambiente, sumado a la distancia geográfica con la capital del país —donde Juárez era objeto de reclamos y cuestionamientos, entre otras cosas, por no materializar lo que proponía en sus reformas— permitió que Quevedo y Zubieta creciera con una imagen positiva del presidente que proyectó en su cuento “Juárez errante” y en su libro *Recuerdos de un emigrado*, en el capítulo “La intervención europea en México y el fusilamiento de Maximiliano”. Además, Juárez fue tomado como un símbolo de la moderna soberanía de América frente a Europa en varios sectores progresistas europeos, que fue en los que Quevedo y Zubieta encontró acogida a su llegada al Viejo Continente.

Los primeros años de la aplicación del positivismo no fueron fáciles. Sumado al poco presupuesto, las instalaciones destinadas a la educación se encontraban al igual que otros edificios: en pésimas condiciones. Además, durante el Imperio, el gobernador Artea-

ga, apremiado por la necesidad de conseguir recursos, hipotecó los bienes del Instituto de Ciencias y del Liceo de Varones, lo que da una idea de la situación en la que se encontraba la educación en el estado. A esto hay que sumar el hecho de que las primeras letras se habían convertido en obligatorias y gratuitas, por lo que había una mayor demanda de ellas, pocos recursos y mayor demanda. Quevedo y Zubieta realizó sus estudios de preparatoria en el Seminario Conciliar, posteriormente ingresó en la Escuela de Jurisprudencia para cursar la carrera en Derecho, de la que se graduó en 1880.

En cuanto a las letras, el autor fue miembro de la La Alianza Literaria desde 1876, una sociedad que editaba *El Ensayo Literario*, una revista dedicada principalmente a la difusión de trabajos literarios y que fue la más importante de su época. Nació el 1 de marzo de 1875 y se publicó hasta el 13 de enero de 1876, con un total de trece números; interrumpió su publicación dos meses hasta el 21 de marzo de 1876 para publicarse de nuevo y llegar a su fin el 1 de noviembre del mismo año. La revista aparecía los días 7, 14, 21 y 28 de cada mes con un costo de dos reales. En ella escribieron personajes como Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos,³⁹ Pedro Landázuri, Luis Pérez Verdía, Emeterio Robles Gil, José López Portillo y Rojas, Manuel Puga y Acal, Manuel Caballero, entre otros. Quevedo y Zubieta publicó en sus páginas poemas como “A mi madre”, “La balada”, “Sueños de niño”, “Sueños de cielo” y la leyenda “El altar entre dos corazones”. Si era requisito recibir la aprobación de los miembros para ser publicado es significativo que a su corta edad se le otorgara el visto bueno a sus trabajos, dando ya muestras de su talento como escritor aunque en estos primeros trabajos no aparecen aún las temáticas de su etapa madura, además que no regresará a la poesía, para dedicarse a la narrativa como canal para expresar sus inquietudes.

Desde su juventud mostró interés por la literatura y en La Alianza Literaria se encontró rodeado por los mejores escritores tapatíos de la época. Tuvo, más tarde, acceso a las obras de vanguardia europea y se vivió en un ambiente que estimulaba la lectura, la discusión y la creación literaria; su participación en esta asociación dejará una huella profunda en su espíritu. Aunque en sus páginas no se manifestaba un interés por la denuncia o la crítica social, ya que el espíritu de la revista se centraba en la difusión cultural y científica,

³⁹ González Casillas, 1987.

es de suponerse que las discusiones que se daban en las reuniones en mayor o menor medida tocaban a la sociedad y al gobierno, los vicios y las virtudes de gobernantes y gobernados, elementos que el joven escritor incorporó a su carácter y su visión de México y que plasmó durante su estancia en Europa.

En 1879 Salvador Quevedo y Zubieta ingresó al Liceo de Varones como profesor para impartir las asignaturas de Gramática y Literatura Castellana. El Liceo de Varones era una de las instituciones más importantes para la difusión de las ideas liberales una vez restaurada la República; la educación y el acceso a ella eran entonces prioridades para el gobierno. En 1868, al triunfo de la República, el gobernador Emeterio Robles Gil recuperó el edificio ocupado por el seminario y reestableció el Liceo de Varones el 18 de octubre del mismo año. Una vez restablecido y en funciones, se comenzó a impartir la segunda enseñanza, es decir, lo que se denomina actualmente como secundaria, la cual le correspondía en exclusividad al liceo.

En 1879, para ingresar al liceo a impartir una cátedra, eran requisitos según la Ley de Enseñanza Pública de 1862, que los profesores del liceo contaran con un mínimo de veinticuatro años, tuvieran buenas costumbres y no adolecieran de enfermedad contagiosa. “La cátedra a impartir debía ser ganada mediante exámenes de oposición abiertos que se renovaban cada cuatro años”.⁴⁰ Con 20 años de edad y a un año de recibirse como abogado, Quevedo y Zubieta se encontró impartiendo dos asignaturas en el liceo, sin que se sepa cómo logró librar el requisito de la edad, pues estaba cuatro años por debajo de lo requerido; tampoco se encontraron elementos que mostraran si hubo una modificación a la ley de 1862 que anulara o disminuyera la edad exigida para ocupar una cátedra en el liceo, pero es importante mencionar que uno de tantos obstáculos que enfrentaba la educación en ese tiempo era la falta de maestros, lo que podría haber obligado a aceptar a profesores de una edad inferior a la estipulada por el reglamento, aunque esto no pasa de ser una suposición. Sobre lo que sí se tienen datos es que impartió las asignaturas de Gramática y Literatura Castellana. Si la ley del 62 se mantenía vigente entonces tuvo que obtener dichas asignaturas mediante exámenes de suficiencia u oposición lo que demuestra el dominio del lenguaje que desde esa época tenía el futuro escritor. Otros profesores notables que ocuparon una cáte-

⁴⁰ Sánchez del Real, 1984, pp. 75-76.

dra en el Liceo de Varones fueron Jacobo Gálvez, Victoriano Salado Álvarez y José María Vigil.

En este mismo año de 1879 muere don José Valente G. de Quevedo, padre del escritor; es poco probable que la muerte de su padre fuera un motivo para ingresar al liceo por causas económicas pues, como ya se mencionó, la familia contaba con varias haciendas las cuales fueron administradas por el mayor de los hermanos, Manuel, quien se encargó de la educación de sus hermanos y los envió a estudiar a distintas ciudades, con familiares que tenían en Europa. Por ejemplo, Miguel Ángel estudió en Burdeos y París; por su parte, Salvador finaliza sus estudios en la carrera de Derecho en 1880 y realiza la que será la primera de sus migraciones con destino a la Ciudad de México. Aunque no se precisan las razones por las que decide emigrar y hacerlo hacia la capital del país, esto coincide con un fenómeno que se dio por esa época: los escritores abandonaban Jalisco para dirigirse, principalmente hacia la Ciudad de México, ya sea porque desde aquellos tiempos se comenzó a gestar una centralización en la difusión y el presupuesto para la cultura, ya por algún interés de tipo político. El hecho es que su llegada a la Ciudad de México coincide con el periodo presidencial de Manuel González, una figura que será central en el desarrollo no solo de su estancia en México sino en los años por venir.

Llegada a la Ciudad de México, el periodismo y el exilio a Europa

1880 es el año en que Manuel González inicia su periodo presidencial, al suceder a Porfirio Díaz; su gestión durará de 1880 a 1884 y servirá para sentar las bases del porfiriato. En este mismo año, Salvador Quevedo y Zubieta llega a la Ciudad de México y comienza a desarrollar una nueva faceta, la de periodista, colaborando en *La Constitución*, *El Republicano* y *El Telégrafo*. En esta etapa de transición entre el primer periodo presidencial de Porfirio Díaz y el porfiriato (1884 - 1911) no se han implantado la paz y el orden porfirianos, esto significa que no se ha logrado imponer el férreo control que caracterizó las últimas dos décadas del siglo XIX, gobierno, prensa, ejército y pueblo aún se podían erigir como opositores y críticos del presidente. Muestra de ello son las críticas que sobre el presidente

Manuel González circulaban en la prensa. Se le acusaba de una descarada corrupción, de favorecer a ciertos grupos, ser alcohólico, mujeriego y sobre todo incapaz de dirigir al país, señalando que si llegó a la presidencia fue gracias al favor del general Porfirio Díaz, quien había tenido una gestión más exitosa y eficiente que la de González. La opinión pública no le era en nada favorable siendo la prensa uno de sus principales críticos durante todo su gobierno, esto generó rencores y *vendettas* personales, pues el presidente González no gozó del poder que después tendría Porfirio Díaz por lo que la clausura de los periódicos opositores no era una opción y un ejemplo de ello fue que en 1883 había trescientos periódicos y, para 1891, en pleno porfiriato, sólo quedaban doscientos. “La prensa contaba con treinta periódicos de carácter oficial en la capital y veintisiete en los estados, y se había convertido en un medio altamente burocratizado con una opinión pública uniformada”;⁴¹ sin embargo, el acoso y la intimidación a los periodistas de forma individual fue una práctica común. El mismo Quevedo y Zubieta escribe: “Aún tengo motivos para creer que ayudó mi expulsión por no tener que mandarme matar, como se mató en aquella época a otros muchachos periodistas”,⁴² en referencia directa al presidente Manuel González.

Este era el clima que rodeaba la administración de Manuel González: vivir a la sombra de su antecesor Porfirio Díaz, atravesar una fuerte crisis económica, lidiar con el crimen que aún acosaba al país y la corrupción en todos los ámbitos del gobierno, sumada a los constantes ataques de la prensa.

Salvador Quevedo y Zubieta pertenece a una generación de literatos-periodistas, quienes cultivaban tanto la literatura como participaban en la prensa, se encontraban inmiscuidos en la vida política y no solo en la vida cultural, sus plumas aparecían en periódicos y revistas donde era una práctica común tomar partido abiertamente en favor o en contra del Gobierno, los escritores eran agentes activos de la vida política ya fuera ocupando algún puesto público o desde la trinchera del periodismo.

Al igual que otros, Quevedo se dedicó en ese momento a la denuncia de la corrupción e ineptitud de los funcionarios públicos, de los gobernantes o de cualquiera que ocupara un cargo público, tomó una actitud contestataria hacia el régimen de Manuel Gonzá-

⁴¹ Mercado y Montiel, 2009, p. 95.

⁴² Quevedo y Zubieta, 1928, p. 11.

lez y se convirtió en uno de sus más enconados críticos. Atrás había quedado la época en Guadalajara donde el autor publicaba en *El Ensayo Literario* con fines puramente estéticos, envuelto en un ambiente profundamente románticista y desconectado de la realidad política del país, su generación fue resultado del creciente positivismo aplicado en México; el espíritu crítico que alentaba la educación positivista engendró hombres que cuestionaban todo y a todos.

De 1881 a 1882 Quevedo y Zubieta emprendió una campaña periodística contra lo que lo denominó:

El gobierno dictatorial del general Manuel González. Ni antes de esta campaña, ni durante ella, ni después tuve la menor relación personal con don Manuel González. No le dirigí (como suele hacerse con los presidentes nuevos) ni una carta ni cambié con él una sola palabra.⁴³

Esta actitud lo llevó en 1882 a fundar *El Lunes*, semanario de oposición al gobierno de Manuel González, siendo aquí que publica un artículo referente a la tragedia en el puente de Escontzin, ocurrida el 23 de junio de 1881, donde un tren se desplomó dejando varios muertos y heridos; fue de tal la magnitud esta tragedia que incluso en Europa llegaron a tener conocimiento de ella y, posteriormente, Quevedo y Zubieta retomaría el tema en *Recuerdos de un emigrado*, en un capítulo titulado “Ferro-Carriles” y en un cuento simplemente titulado “Escontzin”.

Pedro Ángel Palou escribe, con respecto a la publicación de este artículo, en el prólogo de *Narraciones mexicanas*:

Al parecer la publicación del artículo en 1882 originó la expulsión de Quevedo y Zubieta por orden del presidente Manuel González. Esta tesis es coherente, si se recuerda que dicho periodo presidencial se caracterizó por sus concesiones a empresas privadas para la construcción de las líneas ferroviarias, de tal forma, el artículo venía a exponer la irresponsabilidad gubernamental y empresarial en la desgracia.⁴⁴

La figura del presidente Manuel González parece ser la responsable del exilio voluntario de Quevedo y Zubieta y sobre este tema nos dice el propio escritor: “Debo añadir que las persecuciones de

⁴³ Quevedo y Zubieta, 1928, p. 6.

⁴⁴ Quevedo y Zubieta, 2002, pp. 15-16.

que fui objeto y que me obligaron a salir del país en 1882 no procedieron del él directamente. Su amigo y gobernador del distrito, Ramón Fernández, cuyos manejos de funcionario venal descubrí y censuré, fue quien se encargó de hostilizarme por medio de esbirros de todo género.”⁴⁵ Ramón Fernández fue gobernador de la Ciudad de México de 1880 a 1884, coincidiendo con el mandato de Manuel González. Como ya se mencionó, se dice que la corrupción, el peculado y el enriquecimiento eran escandalosos en todos los niveles de gobierno, así que cuando Quevedo y Zubieta denunció atracos, tocó varios intereses, por lo que llegó a la confrontación con sectores de la burocracia.

La persecución creció hasta el punto de que, por consejos y empeños de algunos amigos, hube de refugiarme en un templo masónico... Después de varios días de penoso encierro (no tenía por cama sino la misma mesa desnuda en que tomaba alimentos), en cierta tarde... un emisario misterioso me comunicó que si quería salir del país a Europa se me proporcionarían las viáticos y una mensualidad en el punto que yo eligiese para residencia.⁴⁶

“Con la irreflexión propia de la primera edad juvenil, acepté de plano, sin preocuparme por investigar quién me hacía la proposición ni de dónde vendrían los recursos”.⁴⁷ Quevedo y Zubieta apunta en un pie de página que probablemente quien hacía la oferta económica era León Guzmán, ferrocarrilero ligado al gobernador y al presidente. Si el motivo principal de la animadversión fue el artículo referente a Escontzin, es plausible suponer que el nombre de algún ferrocarrilero saliera a flote como partícipe de la tragedia. En el artículo “Ferro-Carriles” se hace mención de fallas en la construcción de los puentes debido a las premuras ocasionadas por conseguir una prima económica al entregar la obra terminada en una fecha preestablecida.

Probablemente, empresas y gobierno se encontraban coludidas en este y varios negocios con la finalidad de obtener beneficios económicos, por lo que Quevedo y Zubieta tocó intereses de varios tipos, al punto que el inspector general de policía, Lagarde, lo acompañó, junto con amigos del escritor, hasta el tren nocturno con destino a Ve-

⁴⁵ Quevedo y Zubieta, 1928, p. 6.

⁴⁶ 1928, p. 6.

⁴⁷ 1928, p. 6.

racruz con el pretexto de protegerlo y cerciorarse de su partida. A su salida recibió un billete de cien pesos del Banco de Londres; en Veracruz, una casa importadora, a la cual entregó una carta, le proporcionó un pasaje para un vapor llamado Moselle, con rumbo a Cherburgo y una suma de oro francés, con la cual podría llegar hasta Madrid, su destino seleccionado. Es así como llegó a su fin su corta estancia de dos años en la capital del país y dio comienzo la segunda etapa de su vida, que se desarrollará principalmente en Europa.

Llegada a Europa, el periodismo y sus primeros libros

En febrero de 1882, a sus 22 años, Salvador Quevedo y Zubieta se exilia en Europa y desde el mismo viaje experimenta los desaguisados que le esperarán en sus primeros meses en ese continente. El vapor en el que viajaba, al hacer escala en Puerto Plata, isla de Santo Domingo, encalló y naufragó, los pasajeros salieron en lanchas hasta tocar tierra en plena noche, donde buscaron albergue y comida. El jefe de la policía de Puerto Plata después de pedirles dinero los llevó a una casa de madera donde encontraron techo y alimento.

En medio de esa noche, Quevedo y Zubieta escribe un poema al que nombra “En el mar (A bordo del Moselle)”. Sobre este hecho redacta: “Por aquel tiempo hacía yo versos de vez en cuando, rezago lírico que me quedó de mis primeros escauceos literarios”.⁴⁸ Está clara ya su firme vocación literaria y comienza lo que será su colaboración desde Europa, pues este poema apareció poco tiempo después en un periódico mexicano y según el autor fue aplaudido por la crítica como le hizo saber un amigo desde México cuando ya se encontraba en Madrid.

Los gastos de su estancia en Santo Domingo, a la espera de otro vapor que lo llevara a Europa, mermaron sus recursos. Llegó a París y tomó un tren de tercera que lo llevó a Bayonne, Francia, donde un tío lo acogió en su casa ayudándolo con sus finanzas, pues las mensualidades que le fueron prometidas en México nunca aparecieron.

Estancia en Madrid y su trabajo como corresponsal

Tras dejar a su tío se establece en Madrid, destino inicial de su atribulado viaje, donde se incorpora a la vida periodística en los diarios

⁴⁸ 1928, p. 8.

El Día y *El Imparcial*, ambos de filiación de izquierda. Al segundo, se le considera como el más importante de fines del siglo XIX en España. En *El Día* su pluma coincide con la de Emilio Castelar, ex presidente de la Primera República Española y fecundo escritor, quien sufrió la represión del Gobierno de Isabel II y el exilio a causa de los artículos que escribió contra ella; además, participó en la construcción de la Primera República Española de la que fue presidente. Después de la restauración de la República en México, Castelar se convierte en un referente del pensamiento liberal en el país. Los periódicos *El Monitor Republicano* y, después, *La Libertad* publicaron los artículos del escritor y político español. La generación a la que pertenece Quevedo y Zubieta está profundamente influenciada por Castelar y, en palabras del escritor tapatío: “Los americanos que, como yo, vienen a este país, traen entre sus más risueñas ilusiones de viaje, la realización de un deseo, casi un sueño, nacido ha largo tiempo en sus almas y que expresan diciendo sencillamente: conocer a Castelar”.⁴⁹ Estas líneas aparecen en su primer libro, *Recuerdos de un emigrado*, publicado en Madrid en 1883 y que fue prologado por Emilio Castelar.

Estancia en Londres y su trabajo como corresponsal

De septiembre de 1883 a septiembre de 1884 se establece en Londres como corresponsal de un “diario de Madrid, otro de México y de una revista latinoamericana de Londres”.⁵⁰ El escritor da cuenta de su viaje de la siguiente forma: “Un año y medio de periodista en Madrid, otro año de corresponsal en Londres, un viaje a Suiza, Italia y Austria en compañía de generoso amigo mexicano, llenaron mi vida europea”.⁵¹ No se hace mención del nombre de su acompañante, pero, de lo que sí se tiene evidencia es de su función como interlocutor entre los dos continentes: a los españoles les mostraba la cara de México con los ojos de un mexicano que vivió el Imperio de Maximiliano, la restauración de la República, la muerte de Juárez, el Plan de Tuxtepec, la llegada de Díaz a la presidencia y, por supuesto, la presidencia de Manuel González; mientras que, acerca de su relación con los mexicanos:

⁴⁹ Quevedo y Zubieta, 1883.

⁵⁰ Quevedo y Zubieta, 1885.

⁵¹ Quevedo y Zubieta, 1928, p. 8.

Con ellos habla, no como un maestro que trata de enseñarles algo nuevo ni iniciarles en oculta ciencia, sino como un hombre que vuelve a su patria de largo viaje y que cuenta a sus amigos y compatriotas lo que ha sentido y visto allá, en una especie de mundo aparte, en la metrópoli de una raza prepotente que despierta nuestra rivalidad, pero a la cual debiéramos aproximarnos más y tratar mejor de comprenderla, aunque no sea sino para cooperar a aquel funesto *chauvinisme*, la reclusión egoísta de los países que apenas conocen algo de sí mismos y nada de los demás, no siga oponiéndose a que los hombres entren a ser ciudadanos de la patria universal.⁵²

Regreso a México

Después de su estadía británica regresa a México por un corto periodo, pues, de nueva cuenta, una confrontación con el presidente Manuel González lo obliga a dejar el país. “De regreso en México de su primer exilio (1884) publicó una vigorosa requisitoria que puso fin al gonzalismo reeleccionista. Regreso trunco, lleno de vicisitudes políticas que lo llevan raudo, a partir de nuevo para proteger la vida”.⁵³ *Manuel González y su gobierno en México. Anticipo a la historia* es la obra que aparece en 1884 y por la cual Quevedo y Zubieta se ve obligado de nueva cuenta a salir del país. En una nota preliminar que aparece en el libro el autor hace hincapié sobre las dificultades que la publicación de este libro le acarrearía, sabe que será objeto de ataques y amenazas tanto físicas como morales, situación que ya tiene probada. Las primeras por cuenta de a quienes llama esbirros, en alusión directa a su experiencia ocurrida en su primera etapa en la Ciudad de México, de donde tuvo que salir para salvar la vida; las segundas, por parte de la prensa fiel al gobierno gonzalista. De estos ataques, Quevedo y Zubieta decide protegerse no leyéndolos, manteniéndose aislado; en referencia a este hecho y en la misma nota se puede ver cuál fue la situación en la que vivió:

No recibe un solo periódico ni escribe en ninguno, vive alejado de amistades y relaciones, confía en que las pocas personas con quienes trata ayudarán con el silencio a ignorar lo que se diga del libro, y en su completo retraimiento, aplaza a su curiosidad, de aquí a veinte años, para saber en su remoto porvenir lo que con más calma y menos pasión se juzgue entonces del *Anticipo*.⁵⁴

⁵² Quevedo y Zubieta, 1885, pp.8-9.

⁵³ Quevedo y Zubieta, 2002, p. 8.

⁵⁴ Quevedo y Zubieta, 1885, p. 16.

Esta situación de aislamiento en la que se sitúa el autor, por su voluntad, es probable que sea con la intención de proteger su vida y no exponerse a un atentado, pues es consciente de que el asesinato es una práctica común para eliminar opositores. Por ello, en la nota de su *Manuel González...* también menciona que entregó una copia de su libro a su editor en México para que la remitiera a una librería extranjera en caso de que su salud se viera menoscabada o su vida truncada. Esta referencia da cuenta de que el autor teme por su vida y su aislamiento voluntario parece responder a este temor. Se desconoce el hecho que lo obliga a salir de nueva cuenta del país, pero se sabe que la presión ejercida por el presidente lo orilló a tomar esa decisión que lo lleva a su segundo destino europeo.

Segundo exilio. Francia

Esta vez el destino seleccionado para exiliarse es Francia, donde, como resultado de sus experiencias por las calles de Londres y antes de partir hacia México, Quevedo y Zubieta había dejado en la imprenta Ch. Bouret su libro *Un año en Londres. Notas al vuelo* que fue publicado en 1885.

Tomar Francia como su nuevo lugar de residencia y no España, Inglaterra o incluso Alemania, está directamente relacionado con la nueva tendencia que tanto en la filosofía como en la literatura se manifestaba. El Romanticismo se encontraba ya en declive, la fuerza de la emoción y el subjetivismo desmedidos perdían terreno frente a los avances científicos y el positivismo como corriente de pensamiento. Francia era el hogar de los nuevos movimientos literarios que vinieron a renovar las letras a finales del siglo XIX, realismo, naturalismo, parnasianismo y simbolismo, todos ellos opuestos al Romanticismo.

España e Inglaterra fueron cunas del Romanticismo por lo que Francia representaba un nuevo horizonte. Para los escritores mexicanos de esa época, la cultura francesa tenía un encanto muy particular, atrás habían quedado la intervención y el fallido Imperio de Maximiliano, esta generación de escritores retomó la cultura francesa; las ondas expansivas del realismo y el naturalismo llegaron a México. Como puede notarse en *La camada* y otros libros de Quevedo y Zubieta, su estancia en Francia constituye una influencia determinante en su obra ya que, como otros tantos, tomó a la francesa como su segunda cultura.

Su estadía en Francia se prolongó de 1885 a 1895, tiempo durante el cual reside en París y en la Soborna estudia la carrera de Médico Cirujano, de la que se gradúa con la tesis *L'hallux valgus*. Pedro Ángel Palou menciona que Quevedo y Zubieta es el primero en escribir en francés como lenguaje alterno y fruto de ello es su libro *Recits mexicains*, escrito en francés y traducido posteriormente al español con el nombre de *Narraciones mexicanas*. En este libro aparece “¡Sepultados!”, Un cuento que será publicado en Guadalajara por *La Republica Literaria*, revista que circuló de marzo de 1886 a marzo de 1890 y fue considerada la más importante de Jalisco del siglo XIX: “Era el órgano del Romanticismo mexicano, pero eso no excluía la publicación de obras de tendencias literarias más modernas, como por ejemplo, las francesas... difundió a los más importantes autores jaliscienses, pero hubo todavía más colaboraciones de autores de todo el país y del extranjero”.⁵⁵ Este mismo cuento apareció en 1895 en el libro *Veinte cuentos de literatos jaliscienses*, una antología realizada por los editores de *El Heraldo*, periódico tapatío de filiación porfirista que se interesaba por la difusión cultural, particularmente la literaria.

Regreso a México, filiación porfirista y su faceta de novelista

Después de diez años de su segundo exilio, Salvador Quevedo y Zubieta regresa a México en pleno esplendor porfirista, su antagonista Manuel González había muerto en 1893 y en su regreso vive una etapa de prosperidad y creatividad afiliado al gobierno de Porfirio Díaz. La situación en México presentaba una inusual estabilidad social, un desarrollo tecnológico y económico continuo y sostenido que permitió el crecimiento del país, aunque los beneficios se distribuían de manera inequitativa pues la explotación de muchos generaba el progreso de pocos. Este es el México al que se reincorpora el escritor tapatío, donde la inteligencia y la capacidad eran valoradas y permitían ocupar puestos importantes siempre y cuando se plegaran al orden que marcaba la dictadura. Durante esta época, escritores y periodistas formaron parte del gobierno porfirista ostentando distintos cargos pues veían en la administración de Porfirio Díaz el

⁵⁵ González Casillas, 1987.

camino para el desarrollo del país, evitando regresar a los años de levantamientos armados e inestabilidad social.

Si bien la experiencia marca que las dictaduras se basan en injusticias, el abuso del poder y la represión, dando como resultado periodos negros en la historia del país que la vive, en México se habían vivido años de luchas que bajo la presidencia de Díaz habían llegado a su fin. Se percibía un orden desconocido que alentaba la fe en un futuro mejor basado no en las armas sino en el orden. Quevedo y Zubieta, como otros tantos escritores, aceptó la idea de que este era el mejor camino para lograr un verdadero crecimiento como sociedad, por lo que pasó a formar parte del gobierno porfirista y dos años después, en 1897, ingresó al servicio diplomático como cónsul de México en Santander, España y en Saint-Nazaire, Francia, en 1908. Una de los intereses del Gobierno de Porfirio Díaz era tener el apoyo de otros países y entablar buenas relaciones internacionales que ayudaran a cambiar la imagen del país en el extranjero y fomentaran la inversión en México por lo que Salvador Quevedo y Zubieta era una excelente opción para entablar relaciones con Francia, pero principalmente con España.

Actividad política, cónsul en España y Francia

El conocimiento sobre la vida y la situación política que el escritor tenía de España lo hacía una excelente opción para desempeñar el puesto de cónsul; España, a su vez, tenía interés por entablar relaciones cordiales con México que contribuyeran al logro de sus metas. Atrás habían quedado los intereses colonialistas de la madre patria sobre México, los planes de reconquista se habían desechado y ahora lo que buscaba era mantener los territorios que aún le pertenecían y frenar la creciente influencia de Estados Unidos sobre Latinoamérica, principalmente sobre la isla de Cuba.

México era clave en los objetivos españoles por lo que ambos países mantuvieron excelentes relaciones que en ocasiones fueron en contra de los ciudadanos españoles en México y lo mismo sucedía en España. Algunos particulares reclamaban el pago de daños, pero ambos gobiernos buscaban evitar cualquier tipo de fricción, por lo que desechaban quejas. Con este fin, figuras como Vicente Riva Palacio, Manuel Payno, Francisco Icaza, Juan Bautista Hija y, por supuesto, Quevedo y Zubieta “constituyeron un elenco de intelectuales y diplo-

máticos de primer orden que contribuyó, por medio de una intensa actividad periodística y mediante el establecimiento de una excelente red de relaciones personales, a cambiar la imagen de México entre la élite política y la opinión pública españolas”.⁵⁶ Los diez años vividos en Francia, su amor por la cultura gala y sus relaciones con los círculos intelectuales y políticos, tanto mexicanos como franceses, facilitaron a Quevedo y Zubieta su labor como cónsul en Saint-Nazaire para después regresar a México y establecerse de manera definitiva.

Etapa final en México

Establecido definitivamente en México, ejerce la medicina, el periodismo y la literatura, dándose su etapa más productiva como escritor. Entre sus obras de esa época destacan *La camada* (1912), *En tierra de sangre y broma* (1921), *México manicomio* (1927), *México marimacho* (1933), *Las ensabanadas* (1934) y *La ley de la sábana* (1935), todas estas novelas. Referente al teatro escribió *Huerta* (1916), *Doña Pía o el contrachoque* (1919) y *Amor por partida doble* (1933), mientras que sus trabajos históricos son *Porfirio Díaz* (1906) y *El Caudillo* (1909).

También escribe sobre asuntos relacionados con la medicina; por ejemplo, a principios del siglo XX, las escuelas francesas y alemanas son el centro de un debate sobre el tratamiento de la sífilis; en un artículo llamado “La lucha por la hegemonía francesa en la medicina mexicana: el caso de los medicamentos para combatir la sífilis”, escrito por Rosalina Estrada Urroz, hace mención a comentarios de Quevedo y Zubieta sobre este asunto en favor de Francia, aparecidos en *La Escuela de Medicina*, tomo XIX.⁵⁷ De esta misma colección, pero en el tomo XX, se encuentra un escrito titulado “El Hospital General y las especialidades”,⁵⁸ dando fe de lo prolífico y diverso de la etapa final del escritor.

La medicina, los médicos, así como instituciones de salud, aparecen en varias de sus obras, como es el caso del hospital del Divino Salvador conocido como La Canoa el cual figura en *La camada*, o el psiquiátrico La Castañeda que aparece en *México manicomio*. No se encontraron datos que confirmen de forma fehaciente si Quevedo y Zubieta trabajó en el Hospital de Especialidades, El hospital

⁵⁶ Sánchez. [Consultado en línea en noviembre de 2013].

⁵⁷ Publicado el 31 de enero de 1904.

⁵⁸ Publicado el 15 de diciembre de 1905, en el núm. 23, tomo XX, p. 529.

del Divino Salvador o en La Castañeda, únicamente se menciona en algunas biografías que, a su regreso, ingresó en el cuerpo médico militar hasta su muerte, ocurrida el 6 de julio de 1935, a los 75 años, en la Ciudad de México.

Actualmente, en Guadalajara, la avenida doctor Salvador Quevedo y Zubieta conecta el Hospital Civil Juan I. Menchaca el Centro Universitario de Ciencias de la Salud, la Clínica 1 del ISSSTE y al Centro Médico de Occidente, dando fe de la importancia que como médico tuvo el doctor Zubieta. Además, aún queda en pie la hacienda San Juan de Arroyo de Enmedio, que perteneció en última instancia a la familia García de Quevedo y que ahora es protegida por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Como se mencionó, esta hacienda fue administrada por la familia de Salvador Quevedo y Zubieta y es donde probablemente pasó algún tiempo de su infancia y juventud. Queda para futuros estudios profundizar en la vida y la obra de este destacado jalisciense que, lamentablemente, ha estado en el olvido durante decenios, a pesar de la importancia que alcanzó su obra y la influencia que tuvo en sus contemporáneos.

Bibliografía

- Álvarez, J.** (dir.). (1978). *Enciclopedia de México* (Tomo XI). México: (s.n.)
- Aub, M.** (1985). *Guía de narradores de la Revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Brushwood, J.** (1992). *México en su novela*. México: Tezontle, Fondo de Cultura Económica.
- Carballo, E.** (2001). *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Oceano, Consejo Nacional para la Cultura.
- Doñán, J.J.** (1990). *Veinte cuentos de literatos jaliscienses*. Guadalajara: Hexágono.
- Flores, H.** *Antología del Cuento Jalisciense* (Vol. 2). Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara.
- González Casillas, M.** (1987). *Historia de la literatura jalisciense en el siglo XIX*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco.
- González Peña, C.** (2012). *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa.
- Hale, C.** (1999). Emilio Castelar y México. *Letras libres*. [Consultado el 12 de octubre 2013].

- Jiménez Rueda, J.** (1989). *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Morales Ferrón, J.** (1990). *Plátcame un libro*. México: Noriega.
- Núñez Guzmán, J.** (1990). *Selecciones literarias y bosquejos bibliográficos de autores jaliscienses*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Quevedo y Zubieta, S.** (1883). *Recuerdos de un emigrado*. Impresores de la Real.
- _____ (1885). *Un año en Londres*. Francia: Imprenta de Ch. Bouret.
- _____ (1906). *Porfirio Díaz*. México.
- _____ (1935). *La ley de la sábana*. México: Botas.
- _____ (1982). *La camada*. Tlahuapan: Matraca.
- _____ (2002). *Narraciones mexicanas*. México: Campo Raso.
- Pavón Cuéllar, David.** (2013). Cinco siglos de posiciones alternativas, críticas y radicales en la psicología mexicana. *Athenea Digital*, 11(2), 193-213. [Consultado el 14 de agosto de 2013]. Recuperado en https://ddd.uab.cat/pub/athdig/athdig_a2011m7v11n2/15788946v11n2p193.pdf.
- Rodríguez Preciado, S.** (2013). Salvador Quevedo y Zubieta y la primera Psicología Social en México (1906-1935): ¿rigor científico vs licencia poética?. En *Athenea Digital*, 3. [Consultado el 14 agosto de 2013]. Recuperado en: <http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/viewFile/34112/33951>
- Sánchez, A. A.** (s.f.). *La normalización de las relaciones entre España y México durante el Porfiriato (1876 - 1910)*. [Consultado en línea en noviembre de 2013].
- Sánchez del Real, C.** (1985). Ensayo histórico del Liceo de Varones 1861-1910. En *Colección Temática de Jalisco*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco.
- Velasco, S.** (1982). *Escritores Jaliscienses* (Tomo 1). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

UN ENSAYO PARA GUADALUPE DUEÑAS

DULCE CAROLINA VÁZQUEZ ANGULO

“Se desentienden de mi presencia. A veces rampo, me agazapo, ruedo, me deslizo hasta las redacciones donde otrora pidieron de rodillas mi colaboración eterna. Los amigos de antaño ya no me conocen”.

Yo vendí mi nombre
Guadalupe Dueñas

Un poco de introducción

Conocí a Guadalupe Dueñas después de su fallecimiento... Quizás fue ella quien me encontró a mí, intacta en el tiempo me encontré con la anécdota “El huésped de Guadalupe Dueñas” de Vicente Leñero mencionada al final de la publicación realizada por el CONACULTA-INBA bajo el nombre *Guadalupe Dueñas ¡está de moda...!* (2012) .

Sinceramente al leer la anécdota completa me cautivó la personalidad de aquella escritora que se mostraba pillita, despistada, bribona, graciosa, con un toque de maldad más tierno que terrorífico que me apresó en la memoria de una escritora poco o nada leída en mi generación.

Posterior a la beca de generación 1961-1962 del Centro Mexicano de Escritores, Leñero, Dueñas, Arredondo y Sabido aceptaron la propuesta de Ernesto Alonso de realizar una serie de episodios para Televisa inspirados en el cuento de Pita Dueñas, “Guía en la muerte”. “...sus capítulos se encogían a la hora de escribirlos. Y hacía trampa. Como no lograba llenar las catorce paginas exigidas, achicaba el formato de las hojas y ampliaba a discreción la interlínea (Leñero, 2012, p. 110).

“¡Tramposa!”, la llamaría Leñero; quizás también Sabido al tener la presión de Ernesto Alonso por terminar la escena fallida, buscando de la nada un tipo de creación que era ajena a ellos.

Cuenta Leñero en su escrito que Pita le llamaría una tarde presionada por no terminar un episodio llamado “El Huésped”, pero al llegar a casa la encontró inspirada, quizás necesitaba más apoyo moral que intelectual en ese momento, ella se encontraba frente a la Olivetti como lo narra Vicente. Guadalupe escribía tan arduamente que “apenas cruzamos unas palabras se puso a teclear con velocidad, “para no ahuyentar la inspiración” (Leñero, 2012, p. 113).

Debo asegurar que la parte que viene a continuación del relato me encanta, ella era un personaje de sus mismos cuentos, y es aquí donde se desarrolla una anécdota única que jamás olvidaría Leñero.

Fue entonces cuando escuché por vez primera un extraño fragor, como de ronquido humano...

—¿No oyes ese ruido?—

—¿Cuál ruido?— dijo Pita, sin dejar de teclear.

—Ese. ¿No lo oyes?

—Ah, es un cachorro - dijo Pita. Se detuvo unos instantes pero no apartó la vista del papel enrodillado...

Mientras ella regresaba su atención a la máquina, avancé hacia la puerta encristalada para distinguir de lejecitos al perro de la familia Dueñas... y abrí de golpe las dos hojas de la puerta...

—¡Es un león, Pita, es un león!— y cerré la puerta ahogado del susto.

—No hace nada. Está encadenado, —dijo Pita. Me miró con una sonrisa pícaro y añadió: —Le voy a decir a mi hermano que se lo lleve. Tienes razón, ya creció. (Leñero, 2012, pp. 114, 115).

Anexo todo el fragmento de la anécdota porque parafrasearlo haría que la magia de la escritura de Leñero se perdiera, empero no cabe la menor duda que bajo esta memoria se encuentra no solo la admiración por la escritora, sino la complicidad que tenía con ella, seguramente mientras escribía recordaba lo sucedido y se reía, imaginándose la mirada pícaro de Pita Dueñas cuando le comenta que es un cachorro y claro el irónico “Tienes razón, ya creció”, que hacen ver una divina maldad en los hechos de Pita por permitir que Leñero abriera la puerta al saber que no había peligro alguno, pero sí un tremendo susto.

Así se muestra Dueñas a los más cercanos a ella, basta con leer otra memoria de su amigo Miguel Sabido:

Inés y yo estábamos iniciando una plática cuando ella se acercó deslizándose suavemente: ‘Oye... becario... ¿qué no eres tú el niño que patina en la privada de enfrente de mi casa?’. Inés soltó una carcajada: ‘Eres tan mala como uno de los personajes de tus cuentos’. Pita sonrió angelical y dijo solamente ‘Sí’. (Sabido, 2010, p. 41)

De ese episodio menciona Sabido que comienza su amistad con la escritora bajo el anzuelo de un sarcasmo que nunca se olvidaría...

¿Quién es Guadalupe Dueñas?

Guadalupe muy inteligente afirmaba haber nacido en 1920 o al menos así escribió su biografía para el *Anuario del cuento mexicano* en 1960,⁵⁹ creyendo que nos engañaría (lo cual fue así por algún tiempo), sin embargo, Patricia Rosas Lopátegú⁶⁰ investigaría la fecha exacta de su nacimiento, siendo en realidad 1910 y no 1920.

A partir de esta investigación encontramos en páginas como el INBA y La Jornada que afirman su fecha de nacimiento como el 19 de octubre en 1910 en la ciudad de Guadalajara, Jalisco.

Bajo la investigación de Lopátegú, Guadalupe Dueñas de la Madrid fue la hija primogénita del matrimonio de Miguel Dueñas Padilla, de ascendencia española, y Guadalupe de la Madrid García, prima hermana del ex presidente de México, Miguel de la Madrid Hurtado, y nieta de Enrique O. de la Madrid. La pareja formó familia grande: catorce hijos. (Lopátegú, 2010, pp. 46-47).

Aunque me gustaría por un momento que fuera la misma autora (Guadalupe Dueñas) quien se presentara ante el lector de este ensayo y así escribo la charla en la Sala Ponce de Bellas Artes, dentro del ciclo “Los narradores ante el público”. Pita no deja a un lado su personalidad y nos habla un poco sobre sus inicios en esta vida que más que pasajera, seguramente debió ser muy divertida para ella; si bien con su sentido del humor se presenta ella misma de la siguiente manera:

⁵⁹ Leñero menciona este dato en el libro *Guadalupe Dueñas ¡está de moda...!*

⁶⁰ Lopátegú, 2010, p. 46.

...les recordaré que nací en Guadalajara, soy tapatía de ascendencia española y árabe; mi mamá cantaba y mi papá comía gato —en las pausas—. Fuimos catorce hermanas. No me conviene decir que soy la mayor, pero soy la primogénita descontando a mi hermana Mariquita la del bote... (Leñero, 2012, p. 35).

Antes de continuar con esta interesante presentación de la propia autora, hago pausa y, si bien mi querido lector se preguntará “¿quién es Mariquita y por qué sacarla a la plática?” Mariquita que como vemos es muy conveniente para Guadalupe presentarla como su hermana mayor es en realidad uno de sus personajes de los cuentos *Tiene la noche un árbol* (1958).

Con gusto para adentrarnos un poco más en esta enigmática vida de Pita anexo un fragmento.

“Mariquita nació primero, fue nuestra hermana mayor. Yo la conocí cuando llevaba diez años en el agua y me dio mucho trabajo averiguar su historia.

[...] Dicen que mi padre la bautizó rápidamente y que estuvo horas enteras frente a su cunita sin aceptar su muerte[...].” (Dueñas, 1958, p. 23)

La hermana, ya sea real o ficticia, marcó la vida de Dueñas hasta eternizarla en uno de sus personajes.

Continúo pues con su presentación antes mencionada, ya que, ¿quién mejor para presentarse si no es la autora misma?

[...] Pero también tengo que reconocer mis defectos: jactanciosa, buena para nada, tímida, pecosa, neurótica... Dispongo de una pensión exigua, de un trabajo intenso y no bien renumerado, de cinco mil libros que debo leer antes de morir, de hermanas con problemas, de amigos menesterosos, de amigas envidiables y de unas ganas inmensas de llorar [...]”⁶¹

Ante esta descripción no sabría por dónde empezar: si por las amistades, las hermanas, la infancia o las ganas intensas de llorar de Pita, sin embargo, como en todo ensayo, se necesita más información sobre la autora y no nos basta con la voz de esta para describirse, así que uno de sus más allegados amigos narraría bajo un hálito de emoción su personalidad en su ensayo “Pita, la hechicera cotidiana”. “Sí, Guadalupe era como sus cuentos: sintética, directa,

⁶¹ Leñero, 2012, p. 36.

aparentemente perversa y siempre desconcertante, totalmente despiadada con los demás pero, esencialmente, consigo misma. Y en el fondo, un torrente de ternura” (Sabido, 2010, p. 42)

Vaya descripción de Sabido, si bien nos muestra a un ser con muchos defectos que llegan a ser un encanto para cualquier persona que se permite conocerla, esa “maldad” de un personaje que ella misma se creó o mejor dicho que ella misma vivía bajo su propia piel. Alguna vez mencionaría Pita que sus cuentos no eran más que pedazos de su corazón. Mas volvamos al punto de su personalidad, basta poner una descripción más, como la de Vicente Leñero en “El huésped de Guadalupe Dueñas”:

“Siempre despistada, siempre en su mundo de visiones etéreas o terroríficas” (Leñero, 2012, pp. 109-110).

Cierto sería que Pita había nacido “malvada”, así lo muestra Leonardo Martínez Carrizales en la entrevista que le realizaría en el año de 1993 y publicada justo después de la muerte de la autora.

“Mi papá [sigue Dueñas] a las seis de la mañana nos levantaba para ir a misa de siete. Y como él se quedó con la cuestión religiosa porque debería haber sido un sacerdote...nos despertaba con “¡viva Jesús!” y yo quedito decía “¡que se muera!”, porque me despertaba, tenía frío y teníamos que ir a la iglesia a misa... Todo eso me ponía trastornada. Y a mis hermanas, a nadie le afectaba. Entonces ellos vieron que yo nací malvada [...]”⁶²

Pita más que maldad era picardía, ironía, una autora que marcaba a los que la leían. ¿Cómo sería entonces esa transformación del pensamiento malvado a la escritura? Si bien sus primeros pasos en las letras, como lo menciona en entrevista con Carrizales, serían gracias a un diario que le hacían escribir las monjas a todas las alumnas del colegio.

“Fui muy renegada y aparte muy alegre. Yo allí hice versos; en fin hice todo lo que creía poder hacer. Me traje el libro y, ese libro que fue tan oscuramente escrito, de cosas que no pasaban, ¡no pasaba nada! Yo decía: ‘hoy es lunes, aquí no pasa nada ni va a pasar nunca jamás. Nada, no hay una monja que se muera, no hay...’ Bueno, cosas horribles [...] Y allí hice muchos versos y muchos medios cuentos que creía yo que eran cuentos y era poesía” (Carrizales, 1993, p. 1)

⁶² Carrizales, 1993, p. 1

Alfonso Méndez Plancarte, su tío paterno leería sus primeros cuadernos y daría rumbo a su escritura, “más que versos le recomendó escribir prosa”⁶³

Cursó Literatura con la maestra y escritora Emma Godoy, asistiendo a clases en la Facultad de Filosofía de la UNAM y siendo alumna de su tío Alfonso Méndez Plancarte. El cual publicaría sus dos primeros cuentos en la revista *Ábside*.

Posteriormente asistiría a cursos literarios en la Belmont School de Los Ángeles, California.

“Y no es sino hasta su regreso de Estados Unidos al Distrito Federal, “con un corazón diferente, con una mente totalmente diversa” que escribió sus primeros cuentos” (Carrizales, 1993, p. 2).

Las publicaciones de Dueñas

Su primer libro es *Tiene la noche un árbol* el cuál sería publicado en el año 1958 por el Fondo de Cultura Económica.

“Publiqué en 1958 un libro de cuentos que alcanzó cierto éxito y desde entonces no he publicado para no opacar mi fama” (Leñero, 2012, p. 37).

Tiene la noche un árbol consta de 25 cuentos, siendo esta obra la más fácil de encontrar si el lector desea buscar y conocer más de los escritos de la autora, ya que la Secretaría de Educación Pública, la reeditaría en 1985.

Cabe señalar que Pita ya era conocida por su colaboración en varias revistas literarias del país y había obtenido un premio en el concurso de cuento convocado por la Editorial Novaro, según Bermúdez (1958).⁶⁴

Aunque en esta descripción se hablará específicamente de los libros publicados por la autora, me parece importante que se conozca esta información, ya que no saltó a la fama gracias a la suerte del destino y fue publicada sino hasta después cuando ya era reconocida.

“El volumen fue considerado el mejor libro el año y obtuvo en 1959 el premio José María Vigil otorgado por el gobierno de su estado natal” (Castro Ricalde y López, 2010, p. 14).

⁶³ En el mismo texto de Carrizales, Guadalupe Dueñas rememora la ocasión en que su tío le hiciera esta recomendación.

⁶⁴ Introducción de los ensayos en el libro *Después del silencio*, esta fue escrita por Maricruz Castro Ricalde y Laura López Morales.

Tuvo excelentes críticas por parte de María Elvira Bermúdez, Alfonso Reyes, José Luis Martínez y Emmanuel Carballo. Cito a continuación a Bermúdez.

“Alcanza la precisión cabal, la metáfora exacta y el tono lírico que esta especie literaria demanda. Sin ostentar complicación seria, la técnica de alguna de sus prosas contribuyen también con hábiles recursos a crear un clima propicio al desarrollo conjunto de la fantasía y la emoción” (Bermúdez, 1958).⁶⁵

El pintor Juan Soriano, por su parte, extasiado por sus escritos llamaría a la autora como “la bella Lupita Dueñas” y aludiría a Judith, personaje de uno de sus cuentos mencionando la belleza de la primera.

Continuando bajo la misma línea de elogios José Emilio Pacheco escribiría para revista *Estaciones* su “Soneto a Lupita Dueñas”, el cual anexo a continuación.

Soneto a Lupita Dueñas

José Emilio Pacheco

La noche tiene un árbol, y en su fronda
se ensortija la luz desamparada;
el roce de la sombra es quieta espada
que vida y muerte con su filo ahonda.

Crece la noche viendo que la ronda
un océano de luz petrificada,
sapos, momias, araña desplomada,
mientras el mundo busca quien responda

a su reto de muerte y esperanza.
Infierno y cielo ruedan confundidos,
piojos y ratas toman la belleza
al levantar un árbol de sonidos.
Entre veredas son una maleza
y un haz de cuentos por la magia unidos.

⁶⁵ Castro Ricalde y López, 2010, p. 14.

Cabe señalar que el nombre del libro *Tiene la noche un árbol* está inspirado en el poema “Muerte sin fin” de José Gorostiza.

Su segundo libro *No moriré del todo* no tendría la misma suerte, con una publicación tardía en el 76. Recibió críticas desgarradoras como encontradas. Ernesto de la Peña sería una de las opiniones positivas que tendría Pita ante este nuevo libro.

“Es raro encontrar en todas las latitudes de las letras, obras maduras, producto de la sabiduría que dan los años de lecturas y recuerdos, de reflexión y acopio de experiencias, la frescura, el sabio ingenio [...] tal es el caso de Guadalupe Dueñas que ha sabido renovar no tanto su estilo de ironía sutil y decantada, cuanto la experiencia misma del narrador, el gusto del relato por el relato mismo” (Peña, 1976).⁶⁶

Martínez Carrizales, muchos años después, sería más duro con la crítica de esta obra.”Dueñas ya no escribe cuentos, ahora redacta con débiles coartadas literarias, la fase definitiva de preocupaciones morales”.⁶⁷

Bajo otra recopilación Eduardo Mejía sería más condescendiente.

“Gracia, simpatía, malicia literaria y estupendo manejo del idioma hacen que el lector no quede insatisfecho con este libro un tanto experimental, pero fallido”.⁶⁸

Un dato curioso que mencionaría Carrizales⁶⁹ en la entrevista es que el nombre del libro *No moriré del todo* forma parte de un poema realizado por Manuel Gutiérrez Nájera con el nombre del poema “Non omnis moria”, sin embargo, Dueñas se inspiraría en la frase del inicio y el final “¡No moriré del todo, amiga mía!”

Bajo estas críticas Guadalupe nuevamente haría el augurio de la suerte de su segundo libro dentro de la charla en la Sala Ponce de Bellas Artes, en el ciclo “Los narradores ante el público”.⁷⁰

“Cuando este genio publica su segunda obra o pasa del estado de promesa al de efectiva realidad, las navajas se afilan, los elogios de ayer se convierten en censuras... el escritor que se atreve a lanzar su segundo trabajo es un insolente que tiene la obligación ineludible de superarse o morir” (Leñero, 2012, p. 38)

⁶⁶ 2010, p. 17.

⁶⁷ 2010, p. 17.

⁶⁸ 2010, p. 18

⁶⁹ Carrizales, 1993.

⁷⁰ Charla que se presenta en el libro de Leñero *Guadalupe Dueñas jestá de moda...!*

¡Vaya! Qué mejor que Dueñas para describir lo anterior, qué mejor que ella misma para demostrar que buscaba superarse aunque un poco preparada con antelación a la crítica prefirió morir, pero no del todo, dos años después presentaría *Imaginaciones* publicada por la Editorial Jus, que tendría mejores críticas que el anterior. “El mundo editorial cobra más vida al evocar las *Imaginaciones* [sic] de Guadalupe Dueñas [que son] viñetas mágicas, esbozos de personalidades casi siempre incontrolables en esbozos, biografía de ternura y azoro” (Piazza, 1978).

Son muchos los artistas convocados a formar parte de *Imaginaciones*, son muchos de ellos quienes influenciarían a Pita, un listado casi completo sería el siguiente (menciono casi porque sus obras están extintas siendo las más cercanas a cualquier lector o investigador *Antes del silencio* o *Tiene la noche un árbol*. Por su parte *Imaginaciones* y *No moriré del todo* son más difíciles de encontrar). Sin ir más lejos retomo el tema y nombro aquellos que marcaron a Guadalupe como tatuajes en su piel de escritora:

José Vasconcelos, Katherine Mansfield (encontramos el texto completo en el libro virtual realizado por Leñero *Guadalupe Dueñas ¡está de moda...!*) Julio Torri, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, Octavio Paz, Cordelia Urueta, Juan José Arreola, Alfonso Méndez Plancarte, Pita Amor, Agustín Yáñez, José Luis Martínez, Elena Poniatowska, Ramón López Velarde (además también en el libro de Leñero), Octavio Valdés, Griselda Álvarez, Fernando Benítez, Carlos Fuentes, Sor Juana Inés de la Cruz, Ruben Bonifaz Nuño, Efrén Hernández, Emma Godoy, Manuel Ponce, Octavio Barreda, Gabriela Mistral, Joaquín Antonio Peñalosa, Artemio del Valle Arizpe, Margarita López Portillo, Alfonso Reyes, *Justine de Alejandría* y Fausto Vega.

De *Imaginaciones* comparto un fragmento de la evocación de Ramón López Velarde, esperando que robe un suspiro al lector, que se involucre en ese grito agonizante de la frustración que empapa la idea de no encontrarse con aquella alma igual a la nuestra que ha despertado en otra época con diferencias de edades. Porque, si bien Pita tendría 11 años cuando Velarde murió y sería este autor quien según su remembranza le ha robado más de un suspiro, sino un recuerdo de esos que se meten como insectos debajo de la piel...

“Me gustas así, teñido de cuasmas anacrónicas, de cilicios y de incendios, con labios repletos de oraciones y eróticas plegarias y de embriagadores éxtasis.

¡Cómo me hubiese gustado ser la novia perpetua de tu canto! Tu ánima me persigue, tu ánima impoluta. Y es que te pareces a mí en esa erizada angustia de tu lucha con el ángel; o tal vez te pareces al personaje de mis sueños o estoy, como tú, tejida de lujuria y de un anhelo santo.

Pero tú eres el ayer y el nunca, la provincia que no viví y la ciudad que ya no existe.

Considerarme tu viuda para poder llorarte” (Dueñas, 1977, p. 47).

Maricruz Castro Ricalde en el ensayo “Yo soy el otro: Imaginaciones de Guadalupe Dueñas,”⁷¹ codifica a estos retratos literarios como un contrapeso de los “imaginarios dominantes de su época” como Monsiváis, Elena Garro, Tomás Segovia, Sergio Pitol, Pacheco, con excepción de Poniatowska, siendo la propuesta de Dueñas ver a aquellos artistas poco leídos o conocidos que también eran valiosos durante los setenta.

Su último libro es *Antes del silencio* publicado en el año de 1991. También es un augurio de su mutismo perpetuo en el que se mantendría hasta su fallecimiento, quizás más que una predicción, una advertencia para lectores, críticos y amigos de su retiro de la vida literaria.

“Cada una de las breves narraciones aquí reunidas es un camafeo, de una pequeña pieza verbal donde la intensidad, el juego de artificio se entremezclan con la riqueza del mundo nocturno, mundo de sueños y pesadillas, de ángeles, demonios y fantasmas que se deslizan sobre el ámbito de la extrañeza y el tiempo suspendido” (Dueñas, 1991).

Su última obra contiene 20 textos cortos y sería publicado por el Fondo de Cultura Económica en su colección *Letras Mexicanas*, como siempre los relatos de Pita son breves y concisos, ocupando tan solo una cuartilla y media de personajes envueltos por la muerte, la violencia, pero sobre todo por la ingratitud de los seres más allegados: familiares y amigos, que al final de cuentas son estos quienes más daño nos hacen. Si el personaje no es asesinado por la autora lo manda al manicomio como una muerte en vida, siendo la locura una escapatoria a la realidad que no significa nada.

⁷¹ Ricalde, 2010, p. 116.

Y va llevándonos de la mano desde el relato de dos hijos ingratos como lo son “Los huérfanos” que asesinan a sus padres hasta la tristeza de una madre en “Todos los sábados” por no volver a tener la complicidad de sus hijas como cuando eran chicas, que ahora siendo adultas la madre se ha convertido en un mueble viejo de la casa, quien al final decide recluirse y no recibir visitas. Si conoce la historia de Pita, suena mucho a ella (Solo que no tuvo hijos, quizás hacía alusión a hermanas, sobrinas o amigas).

Leer todo el libro es ir al futuro para enfrentar la realidad de muchas personas, muchas vidas, muchos personajes “ficticios” que posiblemente no superan a la realidad, ese pánico y pasmo que nos desafían como un espejo ante la soledad de la longevidad, la impotencia de la enfermedad o simplemente la desesperación de la demencia y el abandono. Dejando al lector con una bola de pelos en la garganta que no son más que la catarsis de nuestros propios demonios invitando a la tan evitada reflexión de errores, ya sean presentes o pasados.

Antes del silencio es más que nada una última meditación de Pita. Ulteriormente, tomaría la decisión determinante de recluirse sin pensar en lo mucho que la extrañarían algunos sus amigos, si bien Sabido lo relata:

“...Amistad que habría de durar toda la vida hasta el brutal momento en el que Manolo su hermano organizó una maravillosa fiesta, de estricta etiqueta en el University Club para entregarnos el *plaque* Antes del silencio en el que se despedía definitivamente de todos nosotros, sus amigos” (Sabido, 2010, pp. 41,42).

Quizás Lupita se iba extinguiendo, iba alejándose o quería huir de tanta neblina, tantas habladas de las amistades que la rodeaban, de tantos falsos amigos; olvidarse de su nombre, de su enfermedad.

“Enferma, alejada de los foros públicos, muy cuestionada por la amistad que la unía a la polémica Margarita López Portillo (hermana del expresidente José López Portillo, sin haber publicado desde hacía tres lustros, no parecería solo un fruto de la casualidad que nuestra autora dedicara tantas páginas al tópico de la muerte” (Ricalde, 2011).

Más bien cansada. Miguel Sabido refleja el dolor del abandono de su amiga querida en el ensayo “Pita la hechicera cotidiana”.

“De vez en cuando yo le hablaba por teléfono y, muy de vez en cuando ella tomaba la llamada: “Pita linda, te quiero ver”, ‘no’, y seguía hablando tenuemente de otra cosa” (Sabido, 2010, p. 42).

Su novela *Antes del silencio* se convertiría entonces en ese grito desgarrador del hartazgo de la autora, en ese aullido de lobos de una vida que comenzaba a extinguirse con seres de ficción que también se encuentran olvidados por la narrativa del momento y esos... sus personajes serían los hijos de Dueñas, su pasión:

“Debo reiterar que no me he casado, ni conozco las delicias de la maternidad. Esto es una iluminación, así lo dicen; además es cierto, pero ayuda, porque según esta moda del psicoanálisis se adquieren inmejorables, casi perfectos complejos que la apartan a una de la sana razón y claro, en lugar de cuidar criaturas vengo a Bellas Artes a dar conferencias”. Charla en la Sala Ponce, de Bellas Artes, dentro del ciclo “Los narradores ante el público” (Leñero, 2012, p. 36)

Me detengo un poco, sabiendo que quizás por ahí, habrá un lector que recuerde a Pita y diga, “pero faltó hablar de *Ábside* y de *Girándula*”, bajo estos últimos términos lo menciono, si bien este ensayo tiene el objetivo de ser un breve resumen de quién fue Pita y qué fue lo que escribió.

Según la biografía entregada por Dueñas al *Anuario del Cuento Mexicano* en 1960 y la entrevista de Carrizales realizada en el año de 1993; en *Ábside*, revista de cultura mexicana, que cobijó a Dueñas con la publicación de un *plquette* independiente de cuentos en 1954 *Las ratas y otros cuentos* bajo el apadrinamiento de su tío Alfonso Méndez Plancarte.

“La revista *Ábside* comenzó a circular en 1937, momento muy significativo del marco político del país que aún resentía los efectos de los roles desempeñados por la iglesia católica y el Estado, durante la guerra cristera” (Ricalde, 2010)

Pero no solo publicaría para los hermanos Plancarte, sino que tendría más publicaciones posteriores a su libro en revistas y suplementos como *México en la Cultura*, *Anuario del Cuento Mexicano*, *Revista Mexicana de la Literatura*, *El Nacional*, *Metáfora*, *Estaciones y América*.

Leñero en *Guadalupe Dueñas ¿está de moda...!* menciona también algunas colaboraciones con Bellas Artes como la descripción del personaje de Justine en *El cuarteto de Alejandría*, novela escrita por Lawrence Durrell o ¿qué decir de la sinopsis de la película *Más allá del sol* del director Robert Parrish (1969)?

La obra *Girándula* publicada en 1973 por Porrúa podría decirse que es la única que se encuentra disponible con tan solo 16 libros disponibles en toda la república, aunque siendo sincera, próximamente serán solamente 15.

Girándula recopila las obras de 7 autores, coordinados o mejor dicho apadrinados por Agustín Yáñez según portada del libro como fruto del taller que el autor ofrecía.

Nombres como Mercedes Manero, Carmen Andrade, Margarita López Portillo, Ángeles Mendieta Alatorre, Beatriz Castillo Ledón, Ester Ortuño y la misma Dueñas participaron en esta recopilación.

“*Girándula*” narra un corto lapso en la vida de Julio, un arquitecto de edad madura: entre la llegada a su casa y el intento de vestirse para acudir a una anhelada cita. Todo ocurre en unos momentos “antes del silencio, antes de su muerte” (Ricalde, 2011).



Portadas de publicaciones periódicas y libro de Guadalupe Dueñas.



Televisión, cine y teatro

En 1961 obtuvo la beca del Centro Mexicano de Escritores, fue en esta época donde coincidiría con Inés Arredondo, Vicente Leñero, Miguel Sabido, Jaime Shelley, entre otros autores.

Sus comienzos en la televisión comenzarían al término de la beca, por ahí del año de 1962. Dejemos que Miguel Sabido nos platicue un poco lo que sucedió.

“Ella fue la que llegó a la reunión del centro con la noticia de que Ernesto Alonso necesitaba escritores y a enseñarnos a escribir telenovelas. Gracias a ella pude escribirlas y pude redactar con Eduardo Lizalde, *La tormenta*. (Sabido, 2010, pág. 41).

Diferente versión tendría Leñero. Permítame lo anexo.

Cuando concluyó la beca de la generación 1961-1962 del Centro Mexicano de Escritores, Guadalupe Dueñas nos ofreció una chamba como salvavidas. Se trataba de escribir telenovelas para Ernesto Alonso en Telesistema Mexicano. Gabriel Parra y Jaime Augusto Shelley dijeron no de inmediato. Aceptamos Inés Arredondo, Guadalupe Dueñas, por supuesto; Miguel Sabido y yo. (Leñero, 2012, pág. 110).

En una búsqueda exhaustiva por Internet me encontré con otra descripción del encuentro de Shelley, Leñero, Inés, Sabido y Pita cuando comenta a los escritores la propuesta. El autor, que es Miguel Sabido, relata las sabias palabras de su buena amiga Inés Arredondo.

—Pues yo lo que digo es que cuando me aceptan un cuentito en la *Revista Mexicana de Literatura*, si me va bien me llegan a leer como quinientas personas. ¿Cómo cuántas personas verán una telenovela?

—Y eso que tiene que ver—, pregunté amenazadoramente.

—Nada. Seguramente nada. Pero pregúntale a Lope de Vega a ver si no le encantaba ver su teatro lleno y por eso escribió mil quinientas comedias. Y Shakespeare. ¿Cuántos boletos crees que han vendido sus obras? Y ¿Cervantes? En Guanajuato llevan cinco años poniendo sus entremeses y hasta dicen que van hacer un festival con ellos. ¿Y cuánto crees que lleva de regalías por sus dos mil ochocientos cuarenta y tres ediciones de *El Quijote*? Uno escribe para que lo lea la gente ¿no? ¿O para qué estás escribiendo esa cosa tan rara de Adán y Eva? (Sabido, 2002, p. 170).

Una vez formado el grupo comenzaría la aventura de un género poco descubierto por los autores, visitaron a Ernesto Alonso, aceptaron y Pita decidió hacer de las suyas.

Como no lograba llenar las catorce páginas exigidas, achicaba el formato de las hojas y ampliaba a discreción la interlínea. Ella entregaba catorce páginas de las suyas pero en el momento de grabar, el capítulo duraba solo dieciocho o veinte minutos. Entonces, Ernesto Alonso nos ponía a Sabido y a mí, en plena grabación, sobre las rodillas, a inventar escenas y a inflar diálogos. ¡Qué horror! (Leñero, 2012, p. 110).

En sus inicios con la televisión Leñero, Sabido, Arredondo y Dueñas presentarían los episodios de *Las momias de Guanajuato* (1962) los cuales estaban basados en el cuento “Guía muerte” de Dueñas. En conjunto con su amiga Margarita López Portillo escribiría *Carlota y Maximiliano* (1965), una de las primeras telenovelas históricas mexicanas, pero no todo sería color de rosa con esta última; si bien Ernesto Alonso menciona que un principio el presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz, le llamó la atención por la telenovela, al finalizar la temporada lo felicitó. Felicitación que queda en duda al leer la versión de Pita Dueñas.

“No fue aceptado porque mi ideología no corresponde a la oficial. Yo quería hacer historia, no política; yo creía que se podían plantear las cosas históricas tal y como sucedieron sin importarnos si fue traidor tal o cual grupo de nuestra patria” (Miller y González, 1978, p. 161).

Y así, Pita se fue apagando.

“[...] era un trabajo horrible y muy pesado. Había veces que me hablaban en la madrugada para cambiar los diálogos de cierta actriz porque eran demasiado largos y la actriz principal era quien debería de tener los parlamentos más extensos.” (Tenorio, 1985, p. 19).

Cuando llegan los años cincuenta comienza a trabajar como censora de la Oficina Cinematográfica de la Secretaría de Gobernación y ahí estuvo durante veintidós años.

Contó con amigos de peso político como Griselda Álvarez Ponce de León, quien fuera senadora y candidata a la gubernatura de Colima; ella invitaría a Pita a trabajar en el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS). Serían Dueñas y cuatro integrantes más, quienes decidirían cuáles obras se montarían en los teatros de dicha institución en la que no solo se difundían piezas clásicas sino autores contemporáneos como Carlos Solórzano o Luis Josefina Hernández.

Pita no ha muerto

Gracias Pita por permitirme verte viva por primera vez. Gracias por encontrarme en esa biblioteca mientras pensaba en Rulfo. Aunque fuera en estas páginas, verte viva en mi cabeza fue suficiente. Imaginar tu risa que no conocí o tu mirada perversa y tus travesuras de las que hablaban Miguel Sabido y Vicente Leñero.

Estuviste viva también por unos momentos en la mente del lector que tiene en sus manos este libro, esperando haberle infundido un poco de duda para continuar leyéndote e investigándote.

Sinceramente no acabaría de platicar las anécdotas que escribieron Leñero, de una forma muy objetiva, y Sabido, más humano, o tú misma, que hacías bolas al entrevistador y volvías la ficción en realidad. Qué mejor que uno de tus amigos para platicárnoslo.

“¿A qué horas se te ocurren esas cosas?”, le preguntaba horrorizado Leñero.

“Son las historias de la familia”, respondía muy digna (Sabido, 2002, p. 171).

Es verdad que existe muchísima información acerca de ti en Internet, es más, puedo platicarte que Maricruz Castro Ricalde se ha empeñado en escribirte, investigarte, publicarte y, lo mejor de todo,

compartirte; pero con desgracia temo decirte que es casi imposible conseguir cualquiera de tus libros, que no están agotados sino extintos. Algunos de tus cuentos se han convertido en tesoros del internet que uno se encuentra por casualidad y Leñero se empeñó en recopilar algunos y compartirlos sin fines de lucro en *Guadalupe Dueñas ¡está de moda...!* (2012). Diez años después de tu muerte tu viejo amigo todavía te recordaba. Seguramente ya te lo platicó y en estos momentos deben estar contándose anécdotas, mientras se toman un mate.

¿De qué sirve que existan tantos artículos sobre tu vida si todos son repetitivos?, si cuando uno sale a la calle tu nombre está muerto, a pesar de haber sido una mujer que marcaría época.

“Los años setenta transformaron la moral social mexicana. Uno de los más notables fue la aparición definitiva de las mujeres en la música, la pintura, las letras. Las mujeres escritoras, investigadoras, ensayistas, editoras, cronistas y periodistas cambiaron el paisaje, las tendencias, las visiones de las letras nacionales. En ese cambio participaron Josefina Vicens, Guadalupe Dueñas, Margarita Michelena, Inés Arredondo, Beatriz Espejo, María del Carmen Millán...” (Pérez Gay, 2003)

¿De qué sirvió Pita? ¿Por qué sigues viviendo esta ironía de existir mas no existir del todo? Escucho decir: “Uy, me suena el nombre del libro, ¿me repites al autor? ¿Cómo me dijiste que se llamaba la señora?”

Me pregunto qué fue lo que pasó, qué le hiciste al destino, la sociedad o a ti misma para estar enclaustrada en esta elipsis. De estar y no estar. Te convertiste en eco bajito y en leyenda urbana, que solo aquellas generaciones de manos arrugadas y lentes de botella te conocen. Mencionado el nombre de alguno de tus libros y a veces el tuyo, ¡bastaba más!, como si fuera juego de conocimientos, como diciendo “yo sí sé quien es”, pero te quedas ausente en las nuevas generaciones que no te buscan, que no saben quién eres.

“Parte de lo que quizás impidió obtener notoriedad en el ámbito de las letras fue su marcado catolicismo que reflejó en sus cuentos con alusiones al cristianismo y su amistad íntima con Margarita López Portillo, por lo cual se le tachó de escritora oficial, no obstante su calidad literaria está por encima de estos aspectos de su vida” (Lomelí, 2008).⁷²

⁷² Cabe señalar que estas palabras son de Ruth Levy en entrevista con *Mural*. Se cita la fuente y el autor de la nota.

Apoyo la teoría de Ruth Levy, incluso más investigadores mencionan lo mismo, pero agregaría otro motivo más: tu novela *En memoria de una espera o máscara para un ídolo*, escrita durante la beca del Centro Mexicano de Escritores, la que nunca publicaste y actualmente se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, debió convertirse en la incomodidad de ciertas amistades tuyas que no consintieron que se publicara. La versión oficial dice que tú no quisiste publicarla para no tener problemas posteriores con familiares, amigos o presidentes; recordemos que ya había existido un roce con Díaz Ordaz por la telenovela *Maximiliano y Carlota*, seguramente esta vez con tu libro no querías ofender a nadie. Ese nadie llamado Miguel de la Madrid y José López Portillo, que buena amistad tuviste con ellos. Lo curioso es que posiblemente fue tu acercamiento con estos personajes lo que te arrodilló a la idea de la descomposición del ser humano por el poder. Te platico un poco lo que encontré de tu muerte y lo que comentaría tu hermano Manolo (ese que te llevaba tantos animales para asustarte).

Sobre su novela inconclusa, *La máscara de un ídolo*, Manuel Dueñas señaló:

“No creo que pueda armar realmente las cosas que dejó. Ella realmente no quiso finiquitar todos los detalles porque sentía que era, en cierta forma, una falta de respeto a Miguel de la Madrid, porque, como le tocó observar a López Portillo y a él, realmente la novela era la descomposición del individuo por el poder. Sintió que los iba a ofender y por eso suspendió los trabajos”. (Gúmes y Montaña, 2002)

Si bien no eras bien vista para algunos escritores del gremio literario por tus amistades políticas y tus obras, contando las telenovelas, eran incómodas para estos mismos amigos, quiero imaginar que la mejor decisión que tomaste fue callar y guardar silencio. Advirtiéndolo en tu última publicación, quiero pensar, mi querida Pita, que fue decisión tuya porque de todos modos te callarían y te callaron.

No vaya ser que el pueblo quiera publicarte de nuevo, en especial aquel borrador completo que presentaste para la beca, y se vuelva más incómoda la situación.

Quizás bajo el silencio que guardaste en los últimos años de tu vida también guardaste secretos de esas amistades, del gremio, de la hipocresía y, cansada, decidiste mejor alejarte. Pero esto es solo

una suposición mía, quizás en algunos años podamos sentarnos a tomarnos un mate y me platiques qué fue lo que pasó.

Aporto mi grano de arena, Pita, al igual que muchos investigadores, historiadores, escritores y periodistas de más renombre que yo. Al final de cuentas yo solo te encontré en una biblioteca de casualidad. Espero que algún lector ocioso o investigador de datos interesantes encuentre tu nombre y te busque. Con uno solo que te recuerde será ventaja para quienes hemos escrito sobre ti.

Pita moriría un 11 de enero del 2002, a los 94 años de edad, a consecuencia de una embolia que le aquejaría desde el 18 de diciembre. Según datos de familiares conservaría su lucidez hasta el último respiro. Sus restos fueron incinerados un viernes y guardados en la Basílica de Guadalupe.

Bibliografía

- Bermúdez, M. E.** (27 de julio de 1958). “Los cuentos de Lupe Dueñas”. *Excelsior*, pp. 2-4.
- Carrizales, L. M.** (1993). *Guadalupe Dueñas. Congreso del Estado de Jalisco*. Recuperado de <http://congreso.jalisco.gob.mx/bibliotecavirtual/legislacion/Condecorados/105%20Mar%C3%ADa%20Guadalupe%20Due%C3%B1as.doc>. [Consultado el 6 de agosto de 2015].
- Castro Ricalde, M., y López, L.** (2010). “Después del silencio”. En *Un mundo cerrado y de fantasías siniestras*. Toluca: CONACULTA.
- Dueñas, G.** (1977). *Imaginaciones*. México: Editorial Jus.
- _____ (1985). *Tiene la noche un árbol*. México: Secretaría de Educación Pública. (Trabajo original publicado en 1958).
- _____ (1991). *Antes del silencio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gúmes, C., y Montaña, E.** (13 de enero de 2002). Relatos clásicos, legado de Lupe Dueñas a la literatura mexicana. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2002/01/13/02an1cul.html> [Consultado el 22 de septiembre de 2015].
- Leñero, V.** (2012). *Guadalupe Dueñas ¡está de moda...!* México: CONACULTA.
- Lomelí, J.** (23 de septiembre de 2008). “Reúnen fauna de jalisciense”. *Mural*.
- Lopátegui, P. R.** (2010). *Guadalupe Dueñas en el centenario de su nacimiento* (Vol. 3). México: Casa del Tiempo.

- López, M. C.** (2010). "Después del silencio". En *Un mundo cerrado y de fantasías siniestras*. Toluca: CONACULTA.
- Miller, B., y González, A.** (1978). "Guadalupe Dueñas". En *Veintiséis autoras del México actual*. México: Costa - Amic Editor .
- Peña, E. D.** (1 de agosto de 1976). "No morire del todo de Guadalupe Dueñas". *El Sol de México en la Cultura*, pp. 5-6.
- Pérez Gay, R.** (1 de febrero de 2003). Entre las ruinas y el jardín. *Nexos*. Recuperado de Nexos: <http://www.nexos.com.mx/?p=10701> [Consultado el 21 de septiembre de 2015].
- Piazza, L. G.** (1978). "Borges, Forster y algo más". *La Onda*, 272(5).
- Ricalde, M. C.** (2010). Guadalupe Dueñas y las tertulias del mate. *Academia*. Recuperado de http://www.academia.edu/7292661/Guadalupe_Dueñas_y_las_Tertulias_del_Mate [Consultado el 4 de septiembre de 2015].
- _____ (2010). "Yo soy el otro: imaginaciones de Guadalupe Dueñas". En *Después del silencio*. Toluca: Conaculta.
- _____ (2011). Antes del silencio (1991): el catecismo personal de Guadalupe Dueñas. *Academia*. Recuperado de http://www.academia.edu/7292647/Antes_del_silencio_1991_el_catecismo_personal_de_Guadalupe_Dueñas [Consultado el 20 de agosto de 2015].
- _____ (2011). Visos fantásticos en la narrativa de Guadalupe Dueñas. *Academia*. Recuperado de http://www.academia.edu/7292638/Visos_fantásticos_en_la_narrativa_de_Guadalupe_Dueñas [Consultado el 14 de septiembre de 2015].
- Sabido, M.** (2010). Pita, la hechicera cotidiana. En *Después del silencio*. Toluca, México: CONACULTA.
- _____ (2002). *El tono: andanzas teóricas, aventuras prácticas, el entretenimiento con beneficio social*. México, D. F.: Difusión Cultural UNAM.
- Tenorio, M.** (17-23 de junio de 1985). "Guadalupe Dueñas y su viejo naranjo". *Punto*, 137.

LA FIGURA DE REBECA URIBE EN EL PERIÓDICO *EL INFORMADOR* (1925-1949)

BRENDA ALYDÉ DE LA CRUZ MARTÍNEZ

Resumen

El objetivo de este estudio es reconstruir la vida de la escritora Rebeca Uribe tomando como referencia las notas informativas del periódico *El Informador* partiendo de 1925, que es cuando encontramos por vez primera su nombre impreso en este medio, vamos siendo testigos, cómo con el paso del tiempo va creciendo, cómo madura en su vida social y, sobre todo, en su vida profesional no solo en el estado de Jalisco, sino en otras ciudades de la república mexicana. No existe ningún estudio previo similar a este, además, existe poca información y, dichos datos, en su mayoría, son carentes de fundamento y veracidad con respecto a la vida personal de la escritora.

Palabras clave

Rebeca Uribe, *El Informador*, Guadalajara, prensa.

Introducción

Las décadas de 1930 y 1940 fueron claves para el surgimiento de los grandes escritores tapatíos, tal es el caso de Agustín Yáñez, Mariano Azuela, Carlos Gutiérrez Hermosillo y el grupo del Centro Bohemio. Sin embargo, la figura femenina dentro de la literatura de provincia parecía aún apagada, sin fuerza ni presencia dentro de las letras, en particular, en el estado de Jalisco.

Eran pocas las mujeres que participaban activamente en este ámbito cultural, desmotivadas quizá por el machismo que imperaba en ese tiempo. No es que estuvieran ausentes de la escena literaria, sino que les era difícil abrirse paso en ese mundo hecho por y para los hombres, según la concepción de esa época. A las mujeres les costaba mucho trabajo encontrar espacios en los cuales expresar-

se, en los cuales publicar sus escritos y, sobre todo, resultaba difícil que la sociedad tomara con seriedad y respeto su labor artística.

Una de las mujeres que lucharon incansablemente por encontrar una presencia dentro de la literatura jalisciense y dentro de la literatura nacional fue Rebeca Uribe Mondragón (1904-1949). Escritora de poesía, discursos y artículos para revistas; fue declamadora de su propio trabajo y actriz de teatro, además de ser taquígrafa en el Archivo de la Cámara de Diputados en la Ciudad de México durante cuatro años. Uribe Mondragón fue, también, secretaria particular de la actriz María Félix durante cinco años, hasta su trágica muerte en agosto de 1949.

Uribe ha sido una autora poco leída, tal vez por lo limitado de los ejemplares de sus obras, que se publicaron mientras ella vivió. Posteriormente algunas de ellas no fueron reeditadas, así se fueron perdiendo en el olvido y la indiferencia; además, sus escritos tuvieron escasa difusión, sobre todo, en provincia y en su tierra natal. Es así como podemos suponer que la escritora era quien pagaba sus publicaciones y por ello son contados los ejemplares que aún pueden existir. Su más ferviente investigadora, la doctora Silvia Quezada en su libro *Toda yo hecha poesía* (2013) menciona que la poetisa planeaba ir a España y Argentina a promocionar su última publicación titulada *Poesía* (1949), pero la muerte la alcanzó antes de cristalizar su sueño de internacionalización.

El mito de la figura de Rebeca Uribe se manifiesta entre el misterio de su nacimiento, de algunas partes de su vida y de su muerte, lo que motivó la realización de la presente investigación para mostrar las facetas de la escritora como amiga, profesionista, estudiante, ciudadana, poetisa; buscar algunos detalles que corroborarán algunos datos previamente encontrados por la doctora Quezada y aportar nueva información relevante para armar poco a poco esa imagen que se ha ido borrando a través del tiempo.

Objetivo principal

Comprender la presencia de Rebeca Uribe, a través de los reportes y noticias del periódico *El Informador* de Guadalajara, Jalisco (1925-1949).

Vida social y cultural de Rebeca Uribe en el periódico *El Informador de Guadalajara, Jalisco (1925-1949)*

Durante la segunda década del siglo XX la prensa periódica en Jalisco se transformó y los aspectos sociales y culturales comenzaron a ganar espacios en los diarios más importantes del estado como *El Informador* y *Las Noticias*. Para la sociedad era fundamental estar al tanto de los eventos que se celebraban en la ciudad y conocer detalles e información sobre sus amistades: reuniones y fiestas; nacimientos y fallecimientos ya que todo esto se encontraba resumido en sus páginas interiores, en secciones especializadas.

1925

Así pues, se encontró la primera nota del sábado 4 de julio en la página seis, en la cual se menciona que la Escuela Comercial para Señoritas realizaría al día siguiente un festival con motivo de cierre de ciclo escolar. En este evento, participó Rebeca Uribe con una alocución de despedida a sus compañeras. Este sería el comienzo de una promisoría carrera en la cultura y la literatura para la escritora tapatía.

1927

Dos años después, el 29 de enero, se difundió una nota en la cual Rebeca participó en una elegante cena ofrecida en honor del señor Daniel Benítez, quien sería gobernador de Jalisco unos meses más tarde; a esta reunión asistieron personalidades de la élite tapatía. Llamaba la atención lo artístico y elegante del lugar y la anfitriona, la señora Petra Corona viuda de Villaseñor, deleitó a sus invitados con pastelillos, vinos y frutas.

Algunos meses más tarde, la publicación del 4 de abril establece que Uribe asistió a Autlán a una comida ofrecida a los reclusos de dicha población por el juez letrado Pablo Negrete, evento al que asistieron personalidades de la esfera política de la región. Rebeca apoyó a los anfitriones sirviendo los platillos, la nieve y las grosellas.

La noticia de octubre 22 menciona que en Autlán se celebró una comida campestre a la que asiste la poetisa en compañía de funcionarios, políticos y personalidades de la sociedad jalisciense; luego

de los platillos rociados con cerveza, se realizó un baile. Parecía que Rebeca Uribe comenzaba a relacionarse con personas que posteriormente le ayudarían a sobresalir en la sociedad tapatía.

1928

En una nota del 1 de abril se estipula que Rebeca Uribe junto a algunas compañeras, asisten al congreso de la ciudad de Guadalajara para solicitar habilitación de edad para sustentar su examen profesional y obtener su título en la Facultad de Comercio de la Universidad de Guadalajara. El diario indica que las alumnas son mayores de 18 años y menores de 21. Según esta información, se podría asumir que Rebeca nació entre 1907 y 1910, otro dato que pone en cuestión el verdadero año de su nacimiento. Cabe resaltar que la nota menciona que a dicha sesión del congreso asistió Victoriano Salado.

1931

La noche anterior al 1 de noviembre, Rebeca Uribe y su abuela Lupe Uribe —información proporcionada por la doctora Silvia Quezada— asisten a una cena de empleados de una famosa droguería para despedir al señor Carlos Hultin y su esposa. Con esto confirmamos la información en el libro *Toda yo hecha poesía* en el que se expone que Rebeca trabajó en la Botica Beick-Félix & Cía. Esta información se corrobora en parte con los expedientes del Archivo Histórico de Guadalajara, en el Registro de Boticas y Droguerías del año 1935, que señalan que dicha empresa estaba en funcionamiento.

1932

El 4 de abril Rebeca asiste a un enlace religioso entre dos de sus amigos, Arturo Romero y María del Rosario Larios, celebración que se llevó a cabo en la finca de la calle Independencia no. 1093.

1933

Una fecha importante en su vida profesional fue el 30 de abril: debuta como declamadora en el festival cultural realizado en el teatro Degollado, según la nota de la página ocho; su número fue

el segundo luego de la participación de la Banda del Estado, ella intervino recitando un poema de autor nacional. Su comienzo fue fructífero ya que recibió elogios por parte del redactor al mencionar que en las estrofas de su declamación vibraron hermosas figuras literarias (sic).

Según noticia del 6 de mayo, tuvo otra participación el día 5 en el Teatro Degollado declamando una composición de autor nacional. El 13 de mayo en el festival del día de las madres en Tepic, Nayarit, en el teatro Amado Nervo, una de las alumnas del Instituto del Estado, Hildelisa López F., recitó el poema “Llor a las Madres” de Rebeca Uribe. El 11 de junio interviene una vez más en el festival cultural del teatro Degollado, ahora recitando sus propias composiciones, las cuales agradaron al público tapatío.

La publicación del 24 de julio señala que Rebeca participó el día anterior en la matiné del teatro Degollado con dos poemas, uno dedicado a la declamadora Berta Singerman, el cual fue publicado en el diario, y el otro titulado “Enseñanza” (*Versos*, 1937), llevándose nuevamente los aplausos de los asistentes.

El 18 de diciembre aparece una nota en la cual establece que la poetisa hace su aparición en el festival cultura del teatro Degollado. En esta ocasión la declamación de Rebeca fue el número con el cual se abrió el evento y según se mencionó en el diario, su actuación fue bien recibida por el público, que la llenó de aplausos y de elogios.

Este año fue muy productivo para ella, pues su carrera despegó con fuerza, éxito, buenas críticas hacia su trabajo y con diversas actividades dentro del ámbito literario.

1934

Otro año prometedor desde el inicio. El 21 de enero participa una vez más en el festival del teatro Degollado declamando una obra de su autoría, los asistentes mostraron su agrado y aceptación llenándola de aplausos. Posteriormente, es invitada a participar en la ceremonia del 17^o aniversario de la promulgación de la Constitución Mexicana, que se llevó a cabo el 5 de febrero, según la publicación del día 4, en la página principal. El evento fue organizado por el Ayuntamiento de Guadalajara y el Partido Revolucionario Institucional de Jalisco y se llevó a cabo en el teatro al aire libre del parque recreativo Obrero; en él declamó su poema “El gong de la alegría” (*Voz Nueva*, 1934).

Según la noticia del 2 de mayo, la noche del día 1, Rebeca asiste a una elegante cena baile celebrada por la Tribu de Exploradores Mexicanos de Chimalhuacán, la cual se llevó a cabo en la Escuela Normal que se ubicaba en la calle Hidalgo 190; en el acontecimiento hubo alocuciones, cuadros plásticos, discursos y música.

En la edición del día 10 de mayo se menciona que el día 8 celebró su onomástico en compañía de amistades y familiares, quienes la festejaron con una comida, cerveza y vinos; la consintieron con regalos y flores. Podemos apreciar que Rebeca era una persona muy querida y estimada por las personas que la rodeaban.

El 27 de mayo participa con uno de sus poemas en el festival del teatro al aire libre del parque recreativo Obrero. La edición del 11 de junio refiere que el día 9 presentó una conferencia titulada “El Divorcio” por invitación del Club Literario de Inglés en el Museo del Estado, una disertación basada en puntos de vista de la autora y en estudios realizados sobre el tema. Se destaca la delicadeza del punto en que la poetisa tapatía estaba de acuerdo con la separación de la pareja cuando era necesario y de mutuo acuerdo. Llama la atención su ideología dentro de la sociedad conservadora de Guadalajara. Después de su aplaudida exposición declamó los poemas “Negro” (*Arte*, 1934) y “Lengua humana” (*Versos*, 1937).

En el Museo del Estado presentó su conferencia “El hombre actual” el 24 de junio. Durante la exposición aplicó conceptos filosóficos y puntos de vista con verdad e ironía sobre las características del hombre moderno, impresionando a los asistentes quienes le brindaron entusiastas y prolongados aplausos; después declamó dos de sus poemas prometiendo tratar el tema “Las mujeres actuales” en una futura exposición. El redactor de la nota elogió a la artista al indicar que Rebeca había tenido grandes avances en su carrera literaria. Y tenía razón.

La edición del 25 de junio notifica que el día 24 participó en el segundo número de la mañana con la declamación de su poema “Negro” (*Arte*, 1934) en el festival dominical del teatro Principal, ganándose nuevamente una lluvia de aplausos por parte de los asistentes.

El 11 de noviembre es invitada a participar en la ceremonia de aniversario luctuoso del general Ramón Corona, que se llevó a cabo en el monumento al Benemérito, organizado por la Junta de Feste-

jos del Ayuntamiento de Guadalajara. Rebeca intervino con la declamación “A Ramón Corona”; a este evento asistieron familiares del homenajeado y personalidades de la educación.

Cerraba así otro año productivo y exitoso para su carrera.

1935

El 27 de enero participó en el Tercer Festival Literario-Musical organizado por el señor Gumersindo L. García, que tenía por objetivo difundir la cultura y el arte. El evento se realizó en el Museo de la Ciudad. Rebeca Uribe declamó dos de sus poemas y además se interpretaron temas de Chopin. Fue elogiada en su presentación y llena de entusiastas aplausos por los invitados.

El 16 de febrero se presentó en el festival cultural del teatro Degollado, organizado por el Partido Nacional Revolucionario, donde declamó algunos de sus poemas y fue muy aplaudida por los asistentes; el redactor de la noticia hace referencia a la artista como la distinguida poetisa jalisciense, esto nos lleva a resumir que su trabajo literario era de calidad y su exposición en el escenario imponía.

El 22 de febrero fue invitada por el Departamento de Educación a participar en el Festival de Centros y Academias Nocturnas Municipales con motivo de colectivizar las actividades laborales y de intereses, debido a las reformas que se realizaron en la Constitución Mexicana. Rebeca declamó algunos de sus poemas en la Academia Nocturna No. 5, en el segundo acto, acompañada de números musicales y una conferencia.

La nota del 14 de abril menciona que la noche del 13 declamó algunos de sus poemas acompañada de un cuadro de baile con alumnos de escuelas oficiales de Tlaquepaque, su aparición que fue muy exitosa, vistosa y aclamada por los asistentes.

El 5 de mayo asistió como declamadora a la ceremonia de aniversario de la Batalla de Puebla de 1862, organizada por el Ayuntamiento de Guadalajara, en el teatro Degollado. El 3 de agosto fue partícipe en el festival cultural sabatino en el teatro Degollado con algunos de sus poemas.

El 21 de noviembre ofrece una cena de despedida a su amigo Arturo Torres Trejo, quien partió a La Habana, y la publicación señala que Rebeca fue una buena anfitriona, lo mismo que el festejado.

1936

La edición del 7 de febrero dice que el día 5, la señora Ana Collignon de Collignon llevó a cabo una reunión a la que asistió la artista tapatía y recitó algunas de sus obras. La nota hace referencia a que Rebeca Uribe es ampliamente conocida en el mundo literario, lo que nos indica, una vez más, que era respetada y admirada por la sociedad de la época.

El 12 de marzo se notifica que el día 10 fue organizada una comida en honor a Rebeca Uribe en un salón en el centro de la ciudad. La anfitriona fue la reconocida declamadora Julieta Palavicini, quien fuera contemporánea de la también declamadora Berta Singerman. Llama la atención que esta figura admire y aprecie a Rebeca, se pudiera considerar que Julieta hubiese recitado algunos de los poemas de Rebeca en alguna presentación.

El 14 de mayo en la página tres se confirma que la revista local *Tráfico* en su número 46 publica poemas de Chayo Uriarte y Rebeca Uribe.

El 30 de julio, en la página cinco, se anuncia que Rebeca cambia su residencia a la Ciudad de México a la brevedad, por lo que un grupo de sus amistades le prepararían una serie de festejos entre los que se cuentan un baile y un banquete. Con esta información se corrobora el año que menciona la doctora Quezada en *Toda yo hecha poesía*, ya que en el libro sostiene que en 1935 ella vivía ya en la capital del país al lado de Juan Soriano y su hermana Martha. Con esta noticia se confirma que este fue el año en que se independizó y dejó su ciudad natal para buscar nuevas oportunidades, ya con una carrera consolidada en Jalisco.

1937

La edición del 31 de marzo establece que el 3 de abril lleva a cabo la presentación de un recital poético en el palacio de Bellas Artes; fue un gran paso para la escritora, ya que pocas mujeres jaliscienses, si no es que ninguna, habían llegado tan lejos en el campo literario; en el evento declamó los poemas “Campánulas” (*Llovizna*, 1940), “La Ciudad” (*Llovizna*, 1940), “En la playa” (*Versos*, 1937), “Paisaje de inquietud”, “Vanidad de tus ojos”, “La huida”, “Este café contigo” (*Llovizna*, 1940), “Peregrinos modernos” (*Versos*, 1937), “Tu retrato y yo” (*Llovizna*, 1940), “Romance de la ausencia” (*Versos*,

1937), “Tu cuadro soy” (*Llovizna*, 1940) y “Dolor nocturno” (*Llovizna*, 1940); se esperaba que asistiera la alta sociedad cultural y literaria.

El 1 de junio regresa a Guadalajara a presentar su recital poético en el salón de Actos Mayores del Museo del Estado, la nota menciona que las obras presentadas formaban parte de sus libros *Esfinge* (1933) y *Versos* (1937). Abrió la primera parte de la velada con el poema “Valentía” (*Versos*, 1937) y cerró con “Hacia el abismo” (*Versos*, 1937). Se señala que fue un recital de tres tiempos, lleno de sensibilidad y de modernismo.

El 6 de junio aparece un poema escrito de su amiga Chayo Uriarte titulado “Para Rebeca Uribe”, fue publicado posteriormente en su libro *Rubí poesía* (1933-1973), página 159, en el año 1973.

1942

La celebración por los 400 años de la fundación de Guadalajara fue un evento esperado con emoción por los tapatíos, ya que desde principios de año comenzó la organización de los festejos. El Gobierno solicitaba que, quienes pudieran, ofrecieran su casa como posada para los visitantes; les dio adornos a todos los hogares para que arreglaran las fachadas y toda la ciudad luciera de fiesta. Se celebraron eventos deportivos, musicales, teatrales, de danza y poesía; quermeses, bailables, verbenas populares, carnavales, desfiles y bailes tanto de gala como populares. Incluso los restaurantes y bares ofrecían precios y promociones especiales para los habitantes y visitantes.

Por tal motivo y para engalanar el evento, el gobierno invitó a varios de los artistas más reconocidos e importantes nacidos en el estado para llevar a cabo ceremonias de índole cultural.

El 11 de febrero, en cuarto de plana de la página dos, se anuncian los actos y festejos del día con respecto a la conmemoración del IV Centenario de Guadalajara, un homenaje a la ciudad por parte de los artistas jaliscienses radicados fuera del estado y del país. Abría el evento la Orquesta del Estado con la obertura “Orfeo en los infiernos” de Offenbach, después el locutor Joaquín Bauche Alcalde brindó unas elocuentes palabras; el poeta jalisciense Ignacio Arzápalo otorgó un discurso en honor a la ciudad.

El pianista Luis Godínez Fonseca deleitó a los asistentes con un tema de Chopin; enseguida, la actriz Isabela Corona declamó

un poema de Rebeca Uribe y otro de la poetisa uruguaya Juana de Ibarborou. Luego, la participación del violinista Aurelio Fuentes y del pianista Godínez Fonseca. Siguió el intermedio amenizado por el mariachi Vargas tocando “Las mañanitas” a Guadalajara.

La apertura de la segunda parte del espectáculo estuvo a cargo de la cantante Lucha Reyes, seguida del pianista Gabriel Ruiz y la soprano María Luisa Carvajal; después otro número a cargo de la Banda de Policías de México y Luis G. Basurto hizo una excelente alocución en la fiesta. En el cierre del espectáculo estuvo Rebeca Uribe, quien declamó un poema dedicado a Guadalajara y otro con sabor primaveral.

El 14 de febrero en la página diez se publica un poema titulado “Guadalajara”, escrito por María C. de Moreno, en el cual dedica una estrofa a Rebeca:

*“Rebeca Uribe
dulce poetisa
que sintetiza
plena y cabal,
lo que es y vale
la tapatía
en su poesía
sentimental.”*

El 17 de febrero se notifica que el día anterior, los señores Felipe Rodríguez y su esposa Ana María Sánchez organizaron una cena en su casa ubicada en la avenida Lafayette (hoy Chapultepec), a la cual asistieron varios intelectuales y artistas que llegaron a la entidad con motivo de los festejos de aniversario de la ciudad; entre ellos se encontraban Enrique González Martínez, Rebeca Uribe, Luis G. Basurto, Isabela Corona, José Luis Martínez, Luis Godínez Fonseca y otros más. El mariachi Vargas amenizó la reunión, lo mismo el violinista Aurelio Fuentes acompañado por el pianista Jesús Estrada; Rebeca Uribe e Isabela Corona declamaron algunos poemas y fueron muy aplaudidas.

El 19 de febrero, a las 21:00 horas, se llevó a cabo una función artística y cultural en el teatro cine Colón en homenaje a Rebeca Uribe. Participó la soprano Lina D’Acosta y el pianista Luis Godínez Fonseca; presentando a la homenajead a la dramaturgo y crítico Luis

G. Basurto y el compositor Gabriel Ruiz; teniendo como maestro de ceremonias a Manuel Bauche Alcalde. Como invitados de honor tuvieron al secretario general de gobierno, Lic. Vítores Prieto; María Asúnsolo, quien trajo una exposición de pintura moderna a la ciudad; Alfredo Romo, así como otros intelectuales y artistas procedentes de la capital.

En esta celebración Rebeca declamó sus poemas: “La hora blanca” (*Llovizna*, 1940), “Corazón adentro” (*Versos*, 1937), “Este café contigo” (*Llovizna*, 1940), “La ciudad” (*Llovizna*, 1940), “Enseñanza” (*Versos*, 1937), “La tristeza sin causa”, “Lengua humana” (*Versos*, 1937), “Campánulas” (*Llovizna*, 1940), “Dos poemas de olvido” (*Poesía*, 1949), “Polvo de tu presencia”, “Aquel tiempo, aquel recuerdo” (*Llovizna*, 1940), “Poema en 5 tiempos” (*Poema en 5 tiempos*, 1941), “Hilos telefónicos” (*Versos*, 1937) y “Elogio a Guadalajara”.

El 22 de febrero Rebeca Uribe regresa a la capital luego de su estancia en la ciudad con motivo del aniversario de Guadalajara.

1943

El 17 de febrero una nota de la Ciudad de México señala que la actriz Pituka de Foronda y su madre, la escritora Mercedes Pinto, organizaron una reunión a la cual asistieron Susana Guízar, Stella Inda, Álvaro Gálvez, Rebeca Uribe, María Douglas, Jaime Valdés, Fernando Balzaretti, Jorge Vidal, Sara Guardiola, René Cardona, Martha Elba, Rafael Ayala, Cantu Robert y muchos más. La poetisa jalisciense ya formaba parte de la élite del cine nacional, y era requerida a las reuniones sociales que se llevaban a cabo en el exclusivo *jet set* mexicano.

1947

El 16 de noviembre aparece una nota social, en la cual menciona que los señores Alfonso Llaguno y Hermelinda Izabal celebraron los quince años de su hija Hermelinda, la fiesta se efectuó en la calle Colón 630. A este evento asistió Rebeca Uribe, sin imaginar que quizá sería la última vez que regresaría a su tierra natal.

El martes 16 de agosto, en la primera plana, en una pequeña nota al pie de página aparece la noticia de su muerte. El periódico *El Informador* mencionó que fue un suicidio sin dar más detalles al respecto.

La siguiente noticia sobre este caso aparece hasta el 20 de agosto que figura en la página ocho con el titular “Todos ponen trabas en el caso de la poetisa Rebeca Uribe”. Menciona que ni María Félix ni la amiga de Rebeca, Leticia Mendoza, han querido hablar del asunto y sigue la búsqueda de la mujer misteriosa con la cual Rebeca fue vista por última vez en el Motel Tony’s Courts.

El 21 de agosto en la página cinco, aparece una nota escrita por un periodista llamado Duque Ral en la sección editorial “Kaleidoscopio metropolitano”, la cual tituló “La novela de la semana”; el escrito trata mayormente sobre el caso de Rebeca Uribe, habla brevemente del trabajo de la poetisa como secretaria en la Cámara de Diputados y de su salto como secretaria de María Félix. Sin embargo, en un tono con tintes moralistas y sarcásticos acentúa lo siguiente:

“Luego se han venido bordando conjeturas de mil matices, desde las ingenuas que hablaban de un asesinato comunista, hasta las más atrevidas e impublicables en un periódico serio como el nuestro.

La verdad desnuda de estos hechos, innegablemente, lo es que Rebeca Uribe, llevaba una existencia material borrascosa, alejada de los principios morales que son las bridas necesarias para que los seres humanos contengan sus pasiones.

(...) Como jaliscienses y como compañeros de letras sentimos el desenlace de una vida atormentada por problemas humanos de profunda raigambre y lamentamos de todo corazón que Rebeca Uribe, al igual que infinidad de valores provincianos, tengan que ser materia de un escándalo social y desaparezcan de la faz terrena en forma tan impresionante. Pobreza moral era el símbolo de esa vida arrojada al abismo de la desesperación fatal.”

En la edición del 22 de agosto en la primera plana, en una nota a pie de página se sostiene que fue suicidio y no se proporcionan más detalles al respecto. Finalmente, el 23 de agosto se publica la última nota en la primera plana, a la mitad de la página, y en unas cuantas líneas solo se titula: “El caso de Rebeca Uribe”. En mucho tiempo su nombre no fue vuelto a mencionar en el periódico *El Informador*.

Publicaciones de Rebeca Uribe en el periódico *El Informador*

La primera obra de Rebeca Uribe publicada en el diario *El Informador* fue el 28 de enero de 1928 en la página dos. El trabajo es una prosa poética titulada “¡Yo he buscado, Señor...!”; la fecha de composición aparece al pie del escrito: el 9 de enero de 1928. Según data este trabajo, sería la primera publicación en su prolífera carrera; posteriormente, este escrito fue divulgado en otras revistas, así como en la tesis de maestría *El erotismo en la poesía de Rebeca Uribe* por Alejandra Silva Lomelí en la UTEP.

Esta prosa poética hace alusión a la búsqueda del amor ideal y de la amistad sincera, la escritora desnuda esa sensibilidad y con sus heridas expuestas muestra su vulnerabilidad juvenil; es el único escrito en el cual toca el tema sobre su espiritualidad o alguna creencia de ese tipo, sin embargo, al final, aunque siente cansancio de luchar da un panorama esperanzador.

Debido a la importancia de ser su primera obra en salir a luz en los medios impresos y en su carrera, se adjunta en este trabajo.

¡Yo he buscado, Señor...!

Especial para “El Informador”.

Como soy tan pequeña de alma, Señor, he buscado en el camino de la vida el manantial que brota de la roca del amor. ¡Lo he buscado para llenar mi cántaro y refrescar con sus aguas el alma...! Y he ido a la caza de ese manantial que refresca, que endulza y perfuma la vida, azotada por el prurito del hambre de ternuras que anida en todo corazón.

A la orilla del camino, a mi paso, encontré un manantial. En él probé las aguas de los goces humanos: saboreé hasta el hartazgo el regocijo que da un espectáculo; contagiándose mis miembros de la locura del baile y confundióse mi cuerpo entre la multitud de los que como yo, al atravesar por el camino, encontraron el manantial de la frivolidad que incita a saborear sus aguas en ánforas de precioso cristal, y después de haber refrescado mi alma y llenado mi cántaro: ¡el hastío, la oquedad! ¡Qué vacío tan intenso en el alma! El cántaro sobre mi hombro producía un peso tan grande, tan rudo... que fue preciso vaciar, vaciar!...

Proseguí mi camino buscando, buscando... durante él, abrí mi corazón a mis compañeros de jornada y a su visita presenté mis sentires, mis pen-

samientos, cariños y deseos y de esa expansión tan sincera, ¿qué obtuve? Una sonrisa de sátira, demasiado espontánea, demasiado loca! Y corrí, corrí desesperadamente, anhelando alejarme de la turba, de los necios y los escandalizados y al voltear el camino... ante mis ojos atónitos, apareció un nuevo manantial. ¡Qué limpidez de aguas, qué color, qué sabor! ¡Oh, delicioso frescor; en mi camino había encontrado el manantial de la amistad! Llené mi cántaro hasta rebosar.

¿Durante cuánto tiempo se refrescó mi alma en la limpidez de sus aguas de cristal? No lo podría precisar. Solo sé que mi corazón, que iba en busca del manantial que brotara de la roca del amor, por haber dado un poco más del afecto que se debe dar en este mundo en que el cariño por amistad no es nada ante las conveniencias, los egoísmos y el oropel que imperan en la moderna sociedad, hubo menester muchas veces de vaciar su contenido y olvidar. Y después, por ser igual al de todos los humanos, tras de recibir un desengaño al beber las aguas de este manantial, por tener necesidad de creer en algo, de querer algo, tuvo nuevamente que depositar su fe, ¡su cariño en una nueva amistad! Y así fue que yo ofrecí mi corazón en holocausto ante ese altar. Y así fue también que mi cántaro, como mi corazón, fue muchas veces llenado hasta rebosar y ¡otras tantas fue vaciado hasta la oquedad! Y después de esto, ¿qué obtuve? Una experiencia muy triste, porque en mis oídos volvió a resonar la risa satírica, por haber sido demasiado pródiga al dar, más que crédula... ¡más!

Nuevamente tornaron mis huellas a aparecer en el camino, mi sombra volvió a confundirse entre las otras sombras... y yo vine a ser entre la multitud de los hambrientos de ternuras... ¡un hambriento más!

Señor, cuánto he buscado, y en realidad, como he vivido tan poco: ¿qué poco he buscado?... mis ojos que no han llorado aún lo demasiado, lo que deben llorar; mi alma a pesar de ya haberse sumergido en cristalinas aguas, no se ha refrescado como se debe refrescar. Mi cántaro aún no se ha llenado como se debe llenar... y yo, Señor, por no ser todavía la hora propicia, no he querido, no he dado, no he amado, como tengo y debo que querer, que dar y ¡que amar!

Yo he buscado, y de tanto buscar y buscar, he pensado que a la vida no la podemos ni debemos juzgar, porque para hacerlo, era menester vivir muchas vidas; y he sabido que ella no tiene en su curso nada de extraordinario ni sobrenatural y que nosotros somos los que la recubrimos de ese manto lúgubre al decir que nos ha acontecido algo monstruoso o que sobre nosotros obra ¡la fatalidad! ¡Todo es tan simple, tan diáfano, tan inevitable, tan normal!

Señor, ¿hasta cuándo los pies andariegos dejarán de caminar? ¿hasta cuándo las heridas se restañarán al contacto de tu beso divino?

¿Hasta cuándo, Señor, dejaré de estar en esta tierra, simulando buscar lo que yo sé que solamente en ti está?

Rebeca Uribe
Guadalajara, enero 9 de 1928

El segundo escrito publicado en el periódico data el 23 de julio de 1933, página dos. Se titula “Homenaje a Berta Singerman”, este fue escrito para la ocasión en que esta famosa declamadora visitaba la ciudad y Rebeca Uribe recitó este poema en su presentación en la matiné del 24 de julio de 1933. Cabe mencionar que esta obra fue descubierta en la presente investigación y no fue difundida en ninguna de las publicaciones de la autora ni en otras investigaciones previas. Por tal motivo, este poema se presenta, tal cual aparece en el diario, algunas frases o palabras aparecen incompletas por la ilegibilidad en el periódico.

Homenaje a Berta Singerman

*¡Mundo que sólo vives
de ministeriales goces,
y olvidas al espíritu
que también necesita
la suavidad del rito
que la poesía musita!
¡Pliega todo tu ser
y escucha las palabras
que una voz de mujer,
que la sacerdotiza
del arte, Berta Singerman,
a tu oído desliza!*

*Hoy escuché tu voz,
y admiré en tus acentos
la majestad de un himno
que tuviera en sus notas
un prodigioso ritmo.
Y cerrando los ojos*

*me olvidé de la luz
(..) las cosas
porque en ti las palabras
se tornan luminosas.*

*El mar tiene su arrullo
y el viento su sonido
de campanillas de oro;
el ave en cada trino,
va forjando un murmullo;
y tú, en el gran tesoro
de tu voz de cristal,
de donde fluye el verso
limpidísimo y terso
¡guardas un manantial!*

*Escuchando tu voz,
te vi sacerdotiza
de un templo espiritual
que a las almas hechiza!
Y al mirar cómo sientes,
cómo cantas y vives,
y sollozas, y gritas
la voz de los poetas,
tras el limpio cristal
de tus ojos serenos,
sólo te vi mujer,
¡una grande mujer!*

Rebeca Uribe
Guadalajara, julio 21 de 1933

La tercera publicación apareció el 18 de agosto de 1935, el motivo fue escribir un poema en homenaje póstumo a la memoria de un amigo de Rebeca, él se llamaba Rafael Romero Navarro; este escrito también fue descubierto en la actual investigación. Tampoco fue publicado en alguno de los libros de la poetisa ni en otra investigación anterior. Por consiguiente, también lo adjunto (la transcripción respeta el texto original).

Rindiendo la jornada

*A la memoria de mi amigo, el Sr. Rafael Romero
Navarro, fallecido el 2 de junio de 1935.*

*Pasó sobre la tierra
como ala transparente
como caricia suave,
como perfume leve
No dejó de su vida,
lo que llama la gente
bien renombre, o fortuna,
y que sea oropeles;
ni conmovió a las masas,
ni sembró la simiente
de la sabiduría
Su vida fue silente
como el hilo de agua
sutil y transparente
que oculto entre las frondas
les dá vida y se pierde
No conoció su boca
la mentira, serpiente
que envenena las vidas,
y jamás el torrente
impetuoso del mal
se desbordó en su frente
para ahogar al que pudo
ser en su vida, un huésped.
En cambio, había en sus actos
amplias exquisiteces,
nobleza y armonía;
y hasta cuando la muerte
le diera su saludo,
se fué calladamente
Ya de su vida queda
solo una fecha breve
sobre una tumba, igual
a otras tantas silentes*

*Mas su recuerdo amado
no se borra no se muere,
y es sobre el corazón
como ala transparente,
como caricia suave,
como perfume leve*

Rebeca Uribe
Guadalajara, agosto 18 de 1935

En la página seis del 22 de marzo de 1936, el poema “Corazón adentro” (*Versos*, 1937) hace su aparición. El 19 de abril de 1936 en la página seis se publica “Campánulas” (*Llovizna*, 1940).

A la siguiente semana, el 23 de abril de 1936 en la página seis, aparece el poema “En la playa” (*Versos*, 1937).

En la página seis del 17 de mayo de 1936, se publicó Mal de amor (*Versos*, 1937).

Para cerrar el año cinco de los escritos de Rebeca fueron publicados en el suplemento dominical del diario, el 13 de diciembre en la página seis encontramos “Aquel tiempo, aquel recuerdo” (*Llovizna*, 1940); en la página seis del 20 de diciembre de 1936, aparecen tres poemas: “La hora blanca” (*Llovizna*, 1940), *La ciudad* (*Llovizna*, 1940) y “Este café contigo” (*Llovizna*, 1940). El 27 de diciembre sale la última publicación de una de sus obras en este periódico, “Dolor nocturno” (*Llovizna*, 1940).

Podemos concluir, entonces, que el periódico *El Informador* publicó seis poemas pertenecientes al libro *Llovizna* (1940), tres pertenecientes a *Versos* (1937), un trabajo que se publicó en algunas revistas independientes y dos no coleccionados.

Conclusiones

La vida de Rebeca Uribe aún sigue siendo un misterio, ya que a la fecha de la realización de este trabajo su acta de nacimiento no ha sido localizada, por lo que el año de su natalicio sigue siendo confuso; para este trabajo se ha tomado como referencia el 8 de mayo de 1904, de acuerdo con las investigaciones de la doctora Silvia

Quezada en su libro *Toda yo hecha poesía* (2013), esto con base al Censo de Población de Jalisco del 15 de mayo de 1930, en el cual se estipula que Rebeca Uribe de 26 años de edad, de oficio taquígrafa y su madre, Eloísa Mondragón, viuda de 45 años, de oficio lavandera, viven en el cuartel 8 sección 66 manzana 29, ubicado al oriente de la ciudad de Guadalajara, Jalisco.

Algunos de los diccionarios de literatura en los que aparece el nombre de Rebeca Uribe, manejan cierta información que no ha sido comprobada aún, por lo que se le puede considerar errónea. Se han encontrado datos en distintas fuentes, tal es el caso de: *Diccionario Porrúa*, *Diccionario enciclopédico de México*, *Diccionario de México*, *Diccionario milenios de México* y *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*.

En la página 13 del *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*,⁷³ se consigna la siguiente información:

Uribe, Rebeca (1916-1949)

Nació en Guadalajara, Jalisco. Murió en la Ciudad de México el 14 de agosto. Fue maestra egresada de la Escuela Normal de su estado natal y secretaria de María Félix.

Rebeca Uribe, poeta, cultivó también la pintura. En su lírica predomina una temática personal e intimista, con tonos de nostalgia y esperanza, en los que expresa sus sentimientos amorosos y sus encuentros y rupturas con el ser amado.

Obras: Poesía: *Esfinge*, 1933 // *Versos*, 1937 // *Llovizna*, 1940 // *Poema en cinco tiempos* [reúne *Versos* y *Llovizna*], Colofón por N. Silva s/e, 1941 // *Poema a modo de una suite* s/e 1943 // *Emoción furtiva*, 1949 // *Poesía* [con *Poema a modo de una suite*], apunte a lápiz en la portada de J. C. Orozco, 1949 // *La suite en cinco tiempos*, 1947 // *Esperanza inútil*, 19...⁷⁴

⁷³ Información estipulada por Aurora M. Ocampo, ubica a Rebeca Uribe en el vol. IX (U-Z) publicado por la UNAM en 2007.

⁷⁴ Referencias: *Diccionario Porrúa* t. III p. 2203 // Heriberto García Rivas, *Historia* t. III pp. 432-433 // Miguel Ángel Morales, "RU, poeta insumisa" (breves datos bibliográficos que hablan de su desaparición y muerte), "Sábado", 1156, 27 de noviembre, 1999 p. 13 // Humberto Musacchio, *Diccionario (U-Z)* t. m. p. 2006; *Milenios* t. m. p. III p. 3143 // Juan Palomar de Miguel, *Diccionario* t. IV, p. 1741 // Silvia Quezada, *Máscara sin fortuna*, Guadalajara, Jalisco, Ayuntamiento de Guadalajara, 1997 // Narciso Silva, Colofón a *Poema en cinco tiempos*, ed. Cit. // Aurora Tovar Ramírez, *Mil quinientas mujeres en nuestra conciencia colectiva* p. 637 (Ocampo 13).

Entre las fuentes mencionadas en el diccionario, se encuentra el *Diccionario Porrúa* (ed. 1964, 1986 y 1995), en el cual se asienta lo siguiente:

Uribe, Rebeca (1914-1949) Poetisa. n. en Guadalajara, Jal. Muy joven se trasladó a la Cd. De México, donde se formó en los grupos literarios más progresistas. Su producción poética está contenida en cuatro libros: *Esfinge*, editado en Guadalajara en 1933; *Versos* (1937), *Llovizna* (1940) y *Poesía* (1949). Murió trágicamente en la Ciudad de México (1955, p. 3640).

En el *Diccionario de México* (Palomar de Miguel, 2005) se determinan datos muy similares:

Uribe, Rebeca (1914-1949). Biog. Poetisa n. en Guadalajara, Jal.; radicó desde muy joven en la Ciudad de México, donde se mantuvo siempre en contacto con los grupos literarios de vanguardia. Op: *Esfinge*, *Versos*, *Llovizna*, *Poesía* (2005, p. 1369).

En el *Diccionario Enciclopédico de México*, tomo M-Z (1989) y el *Diccionario milenios de México*, de Humberto Musacchio, se dedicaron algunas breves líneas a la escritora:

Uribe, Rebeca. n. en Guadalajara, Jal. Y m. en la Ciudad de México (1914-1949). Autora de los poemarios *Esfinge* (1933), *Versos* (1937), *Llovizna* (1940) y *Poesía* (1949) (1989, p. 2106).

Notamos que los años mencionados en cada diccionario difieren unos de otros por lo que es difícil que se establezca con precisión este importante dato, ya que nos queda la cuestión ¿a qué edad falleció la escritora tapatía? En este caso, solo podemos acercarnos a sugerir a qué edad comenzó a escribir y a publicar su obra. Será hasta que se pueda localizar el acta de nacimiento que podamos confirmar la información.

Rebeca Uribe fue autora de siete obras poéticas. La primera fue *Esfinge* (1933), de la cual no se ha encontrado ningún ejemplar físico aún; en 1937 se publica *Versos* en la Ciudad de México. *Llovizna* se publica en 1940 en la capital del país; en 1941 aparece la primera edición de *Poema en 5 tiempos*. *Poema a modo de una suite* se publica en 1943; la segunda edición de *Poema en 5 tiempos* es im-

presa en 1945 y, en 1949, su último trabajo, una antología de autor en *Poesía*. Además de las publicaciones en libros, también colaboró en los periódicos *El Informador*, *Nueva Galicia* y *Las Noticias* de Guadalajara y *Plus Ultra* de Ciudad Guzmán. En revistas participa en *Voz Nueva*, *Arte*, *Cúspide*, *Fraternidad* y *Tráfico* de Guadalajara; en la Ciudad de México contribuye en *Revista de Revistas*.

Sin embargo, Rebeca Uribe no solo se concentró en fomentar su carrera como escritora y declamadora en recitales y festivales culturales en Guadalajara y en la Ciudad de México en el palacio de Bellas Artes; sino que también trabajó en teatro una vez que se fue a radicar en la capital de la República. En 1940 participa en la obra *Vertedero* dirigida por José Attolini; en 1941 se une a la compañía teatral Proa a cargo de José de Jesús Aceves y en 1945 forma parte del grupo Teatro mexicano del arte que se presentó en Bellas Artes.

En 1941 participa en la obra *Voz como sangre* de Luis G. Basurto y ese mismo año también colabora en la obra *Primer sueño* de José de Jesús Aceves. Entre 1943 y 1947 se presenta en *El rencor de la tierra* de Edmundo Báez; también en *El tiempo es sueño*, pieza de Henri R. Lenomard; en *La tarántula* de Magdalena Mondragón, y en *Las fenicias* de Eurípides; así como en la obra *El divino impaciente* de Ernesto Alonso, en el teatro Manolo Fábregas, dirigida por Alberto Galán en 1946.

Toda esa pasión e inquietud que Rebeca transmitía en su poesía parecía verse vertida también en su aspecto actoral. Es por eso que la doctora Quezada considera su trabajo como poética de la rebeldía, ya que si bien, la escritora tapatía no innova literariamente hablando, sí se atreve a proponer una manera distinta de expresión en la poesía femenina. Y aunque la producción lírica de Uribe toca temas como el amor, la muerte, el dolor, el llanto, la pérdida de la pareja, que son temas concurridos en este género, se arriesga a hacerlo, aun cuando algunas de sus contemporáneas seguían escribiendo bajo la propuesta tradicional femenina, que era tratar temas como el amor romántico, los hijos, los padres y la naturaleza.

Aunque se pueden localizar pocos testimonios sobre la opinión que los críticos literarios de la época tuvieron en alusión a la labor de la tapatía, se han encontrado pocas referencias de manera escrita y en algunas entrevistas recogidas de quienes la conocieron de alguna manera; así pues, tenemos que en 1934 Miguel Segovia, director de la revista *Cúspide*, editada en Lagos de Moreno Jalisco

co, manifestó que el trabajo de la joven era expresivo, ávido de superaciones, que venía afianzando su técnica; además, calificó su publicación como magistral e impecable y aseguraba que sería del agrado de los lectores.

En la revista *Nueva Galicia* (1934) notaban que era una poetisa y editorialista de gran prestigio dentro de las letras regionales. En *Revista de Revistas* (1935) aseveraban que Uribe era uno de los nuevos valores en la literatura de occidente; ese mismo año en esta revista la destacaban junto a la figura de la poetisa sinaloense Chayo Uriarte, haciendo hincapié en que Rebeca prefería el versolibrismo, revelaba un menor esfuerzo en su técnica y tenía un amplio camino por recorrer.

En 1935 en la revista *Cúspide* mencionaban que en la capital del país su éxito era muy sonado en las presentaciones literarias que realizaba. En la revista *Vía* (1936) Ramiro Villaseñor, reconocido historiador jalisciense, destacó que Rebeca concebía la belleza en armonía, sus versos eran constante dialoguismo, y que compartía con los lectores sus confidencias.

El reconocido investigador Wolfgang Vogt, en 1987, escribió que Rebeca Uribe superó el modernismo, sus poemas impresionan por su perfección formal e hizo referencia a su manera de expresar a través de un nuevo estilo, de manera femenina, moderna y profunda. También en una entrevista realizada a la maestra Magdalena González Casillas en 1989, mencionó que la conoció a través de sus escritos en revistas locales, la consideró una buena escritora, de voz vigorosa y atormentada, que enriquece las letras de Jalisco.

Cabe señalar que en el periódico *Las Noticias* de Guadalajara se encontró una nota en la edición del 2 de junio de 1937 sobre el recital que ofreció la tapatía en el Museo del Estado; esta nota fue reveladora ya que el redactor menciona que solían escuchar a Rebeca por la radio y había una mejoría tanto en sus poemas como en su forma de declamar. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿Rebeca participaba en la Ciudad de México en algún programa radiofónico?, ¿o es que ella tendría un programa de poesía? Esto sería material interesante para una búsqueda posterior.

Sin embargo, a través de esta investigación se encontraron fuentes escritas que avalan una trayectoria *in crescendo* de la escritora jalisciense en la capital del país.

El 4 de abril presentó un recital poético en el palacio de Bellas Artes a las 20:30 horas. Expuso su más reciente material: *Versos*, el evento fue muy concurrido y recibió ovaciones y muchas flores. Entre los asistentes se destacaron figuras como el poeta yucateco José Díaz Bolio (1906-1998), la poetisa Rosario Sansores (1889-1972), el Embajador de Chile Manuel Bianchi (1894-1982), el escritor Federico Gamboa (1864-1939), la pintora Carmen Jiménez Labora, la escritora Tula Meyer, Carlos Puig, Eduardo García Godoy, la escritora sonorensa Enriqueta de Parodí (1897-1978), el poeta jalisciense Enrique González Martínez (1871-1952), el pianista Fausto García Medeles, Carmen Huerta, Toña Cortina, Adela Vázquez Schiaffino, Mauricio Muñoz, entre otros.

Pero eso era solo el comienzo, ya que el 25 de agosto de 1938 la reconocida poetisa Esperanza Zambrano (1901-1992) realizó una presentación de Rebeca Uribe.

Posteriormente, el 13 de mayo de 1948, Rebeca escribió y recitó un poema para la escritora veracruzana María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra (1872-1968), quien fuera contemporánea de autores como José Martí, Julián del Casal, Amado Nervo, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y Rubén Darío. Este evento fue organizado por María Boettiger, con motivo del otorgamiento del premio Sor Juana Inés de la Cruz a María Enriqueta Camarillo.

Al año siguiente, el 14 de febrero de 1949, Rebeca participa en la entrega de premios a los Juegos Florales, evento realizado por el Partido Revolucionario Institucional; la poetisa participó declamando el poema ganador del tercer lugar titulado “Canto a la revolución”, de Neftalí Beltrán (1916-1996) quien fuera poeta, dramaturgo y guionista cinematográfico.

Así mismo, es importante comentar que Amalia Castillo Ledón (1898-1986), fundadora del Ateneo Mexicano de Mujeres, diplomática, ministra y embajadora, ofreció una velada el 6 de junio de 1949 en el auditorio Presidente Alemán de Tepic, Nayarit, en la cual realizó una conferencia de 90 minutos e hizo una apología de la mujer mexicana intelectual, su trabajo biográfico fue desde Sor Juana hasta llegar a Pita Amor, Rosario Sansores, María Enriqueta Camarillo, Chayo Uriarte y Rebeca Uribe. Esto nos da motivos para considerar la solidez en la que se encontraba la carrera de Rebeca. Este logro, a pocos meses de su deceso, pone en relieve su figura dentro de la literatura mexicana.

Si bien podemos deducir que las influencias literarias de Uribe Mondragón fueron algunos de los escritores modernistas, tal es

el caso de Enrique González Martínez o Ignacio Arzápalo, también encontramos influencia del grupo de los Contemporáneos como Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, entre otros.

Sin embargo, también tenemos la influencia femenina como las uruguayas Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini, o la portorriqueña Concha Meléndez, figuras internacionalmente reconocidas y respetadas. La michoacana Concha Urquiza, quien muy joven comenzó su carrera dentro de la lírica poética; la guanajuatense Emma Godoy, defensora de las personas de la tercera edad, también sobresalió dentro de la cultura mexicana, así como la escritora y periodista lagunera Magdalena Mondragón, reconocida nacionalmente por su incansable trabajo. No podemos dejar atrás a la musa sinaloense Chayo Uriarte, quien además de ser poeta, conoció y tuvo amistad cercana con Rebeca.

Pero también en el estado natal de Rebeca Uribe destacan algunas figuras femeninas, tal es el caso de las tapatías Griselda Álvarez, Lola Vidrio, Concha Mojica, Olivia Zúñiga, María Luisa Hidalgo, Livier de Navarrete, Beatriz Ofelia González; que si bien su obra no fue tan vasta o tan difundida, como el caso de Uribe, su labor está ahí, latente, en espera de ser tomada en serio y estudiada por algún curioso investigador.

Respecto a la producción literaria de Rebeca Uribe Mondragón, se puede decir que tuvo la capacidad de tomar las herramientas novedosas que el modernismo postuló, manejó los versos con esmero y con esa delicadeza de sentimiento femenino. No obstante, la influencia de los Contemporáneos estuvo vigente desde sus inicios. Sus escritos llenos de rebeldía son persistentes debido a que los poetas de esta corriente impusieron una creación en la cual se despojaba, algunas veces, al poema de la rima y la métrica, siguiendo así una línea surrealista liberadora de toda atadura.

La temática de sus versos gira en torno al amor, la soledad, la muerte, la pérdida del ser amado; la tristeza y el llanto son recurrentes en sus letras; su voz es emocional, agónica, desalentada, pesimista, cargada de dolor y de amargura por la ausencia. Sin embargo, al igual que los Contemporáneos evita el compromiso con lo social, así como la crítica abierta a ellos.

Podemos notar que constantemente busca la belleza dentro de sus versos, disfruta la calidez y el colorido de los paisajes naturales y le desagrada la ciudad como gran urbe gris, fría e indiferen-

te, como si se sintiera perdida en la multitud; entonces nos damos cuenta de que su idea de la poesía es bella, es artística. La femineidad es acentuada y en ella nos comparte su intimidad y su sensibilidad, ya que cada poema se nota que es autobiográfico y auténtico; entonces encontramos una mujer de carácter, llena de sutileza en cada una de sus palabras.

Dentro de su obra creativa, se puede percibir una evolución paulatina en cada texto. En sus inicios, el uso de figuras literarias hacían destacar una rebeldía dentro de un tono surrealista enmarcado por el dolor del recuerdo, el cual se mezclaba con el gozo de lo perdido; posteriormente, los recursos utilizados solían ser más complejos destacando con cierta sugestión la muerte, el llanto que cae como lluvia, la rebeldía al negarse a la sumisión. En su etapa de madurez creativa, los elementos literarios se agrupaban en emociones, en una metamorfosis del amor que se fue, donde uno de los dos es quien recuerda más al otro.

Aplicaba ese concepto de fatalidad en el hombre, en el cual solo el amor podía salvarle; el pasado como eje que le permite evadir el presente, ese rasgo modernista acompañado de lo sensorial. No solía preocuparse por la métrica salvo en contadas ocasiones, sin embargo, no desmerece y sus versos son musicales y armónicos.

Todos estos elementos valieron para que su carrera fuera reconocida en la difícil élite literata capitalina y es que no solo era la secretaria particular de María Félix, que quizá en un momento le sirvió como trampolín en cuestión de relaciones, sino que se granjeó su propio reconocimiento como escritora, declamadora, poetisa, actriz y mujer. Esto le valió que en el momento de su trágica muerte estallara un gran escándalo.

Su vida pública era por todos conocida, sin embargo, su vida privada se movía en silencio, pocas personas le conocían íntimamente y compartían su tiempo con ella. Al encontrarse su cuerpo, inconsciente y agonizante en un cuarto del motel Tony's Courts, ubicado en la colonia Narvarte, fue trasladada al hospital Juárez donde murió días después.

Al revisar sus pertenencias encuentran su pasaporte, un llavero de bronce con tintes lascivos y dos fotografías: una de María Félix y otra grupal en la que aparecía la víctima al lado de la diva del cine mexicano y de su entonces marido, el compositor Agustín Lara, más otras dos personas. Aquí es cuando se detona la bomba del escándalo.

Porque no fue solo el hecho de encontrar su cuerpo desnudo en una cama de motel, sino el hecho de que llegara acompañada por una mujer alta, muy hermosa, del tipo de María Félix. Su organismo se encontraba altamente intoxicado con estupefacientes prohibidos. La pregunta que siguió fue: ¿qué hacía esta mujer famosa en ese lugar, con esa compañía, en esas circunstancias? La verdad aún sigue en el limbo.

Lo que sí sucedió fue que la noticia saltó de inmediato a la prensa, cubría las primeras planas como nota protagonista. En un principio fue impactante para el mundo literario de nuestro país, los primeros días aparecían fotografías del velorio donde famosos y escritores acompañaron el cuerpo de la poetisa tapatía; un dato curioso es que su madre, doña Eloísa Mondragón nunca apareció en ninguna. Solo en una nota del diario *El Nacional* se menciona que la madre de la escritora sabía que la habían encontrado inconsciente en la calle de Obrero Mundial, que ella no tenía la menor idea de con quienes se relacionaba su hija, ya que no le gustaba llevar amistades ni conocidos a su casa. No nos consta que esto sea verdad o hasta qué punto sea creíble la declaración de la señora Eloísa.

Existía mucha información confusa, declaraciones encontradas por parte de los involucrados y los afectados. María Félix salió en silencio del país en cuanto pudo para regresar muchos años después. Otro testimonio importante fue el de su amiga la actriz Martha Elba, quien aseguró que Rebeca le confesó que estaba en un “lío pavoroso” siete días antes de su muerte.

Las declaraciones de la famosa acompañante de Rebeca, Olga Leticia Mendoza —hija del coronel del ejército Santiago Mendoza— también ocasionaron mucha confusión, pues desapareció por varios días y reapareció declarando que ella y Rebeca eran conocidas y que ese día se habían visto en un bar para luego ir al hotel Tony's Courts para platicar de temas artísticos y literarios. Mendoza afirmó que Rebeca se durmió y ella salió de ahí ignorando si la escritora había consumido alguna droga. Las declaraciones tampoco fueron de mucha ayuda en el esclarecimiento del caso.

Lo que sí estaba claro fue que la cobertura a nivel nacional fue muy amplia, desde el 16 de agosto hasta el 29 de septiembre de 1949 la información iba y venía por los periódicos *El Nacional*, *El Herald de México* y *El Universal* en la Ciudad de México; inclusive hasta en el periódico coahuilense *El Siglo de Torreón* siguieron

muy de cerca cada detalle de lo acontecido. No así en el periódico jalisciense *El Informador*. ¿Sería que de alguna manera los hechos avergonzaban a la sociedad tapatía? Todo indicaba que así era.

Años después de su desaparición, algunos diarios capitalinos en tono sarcástico hacían alusión a su fallecimiento dejando ver entre líneas un posible triángulo amoroso entre la diva del cine mexicano María Félix, Rebeca Uribe y Olga Leticia Mendoza. La verdad ellas se la llevaron a la tumba, quizá algún día se sepa, quizá no.

Mientras, queda recuperar su obra; que Rebeca retome su espacio en la historia de la literatura nacional. Sus escritos, son prácticamente nulos dentro del panorama literario no solo de la región sino de las letras mexicanas y es justo que sea redimida y revalorada por los críticos literarios, los amantes de la poesía y la lectura, los jóvenes que se están interesando en este rico género, los jóvenes que tienen esa sensibilidad y también por los adultos, que de alguna manera al leer o escuchar las palabras de Uribe, consiguen tener esa epifanía que a algunas personas nos enganchó desde el primer instante.

Bibliografía

Aceves, M. T. (2004). La lucha por el sufragio femenino en jalisco 1910-1958. *La Ventana*, pp. 132-151.

Álvarez, J. R. (1993). *Enciclopedia de México* (Tomo IX). Ciudad de México: EdeM.

Allende, C. H. (diciembre 2005). Una pincelada de Jalisco en los inicios del siglo XX. *Jurídicas de la UNAM*, pp. 215-218.

Artes, A. D. (1937). Ciudad de México.

Carlin, R. P. *Universidad Autónoma de Nuevo León*. (agosto de 2003).

Recuperado de <http://eprints.uanl.mx/1774/1/1020148968.PDF>

Dijk, T. A. (1976). *Aspectos de una teoría generativa del texto poético*.

Barcelona España: Planeta.

_____ (2014). *Discursos*. Recuperado de <http://www.discursos.org/oldarticles/Aspectos%20de%20una%20teor%EDa%20generativa%20del%20texto%20po%EGtico.pdf> [Consultado el 7 de julio de 2014].

El Informador. (1925-1949). *Hemeroteca virtual*. Guadalajara: Autor.

El Nacional. (1938-1949). *Hemeroteca Nacional*. Ciudad de México: Autor.

- El Siglo de Torreón.** (1949). *Hemeroteca virtual*. Torreón: Autor.
- El Universal.** (1942-1949). *Hemeroteca Nacional*. Ciudad de México. Autor.V
- Esquivel, A. M.** (1969). *Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961)*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Family Search.** Recuperado de <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:M251-TW8> [Consultado en junio de 2014].
- Platón.** (2014). *Fedón*. Escuela de Filosofía ARCIS. Recuperado de <http://www.philosophia.cl/biblioteca/platon/Fed%F3n.pdf> [Consultado el 7 de julio de 2014].
- Guadalajara, A. M.** (1935-1936). *Registro de droguerías en Guadalajara*. Guadalajara, Jalisco.
- Hernández, J. D.** (13 de noviembre de 2008). El centro bohemio de Guadalajara . *El Occidental*.
 _____ (1986). *Historia, biografía y geografía de México* (5a ed.). Ciudad de México: Porrúa.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI).**
Censo Población de Jalisco 1930. Recuperado de http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/1930/jal/QCPEJAL30III.pdf
- Las Noticias.** (1937). *Hemeroteca Biblioteca Juan José Arreola*. Guadalajara: Autor.
- Miguel, J. P.** (2005). *Diccionario de México*. Ciudad de México: Trillas.
- Muro, J. M.** (2013). “Entre la universalidad y la región”. *La revista Occidente 1944-1945. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Sistema de Información Científica*, pp. 71-77.
- Musacchio, H.** (1989). *Diccionario enciclopédico de México* (Tomo M-Z). Ciudad de México: Imprelibros.
- Ocampo, A.** (2007). *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días* (Vol. 9, Tomo U-Z). Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- Quezada, S.** (1997). *Máscara sin fortuna*. Guadalajara, Jalisco: Altegref.
 _____ (2010). *Toda yo hecha poesía. Rebeca Uribe: un estudio biográfico*. Guadalajara, Jalisco: Prometeo.
- Rosas, L.** (1997). *La escritora en la sociedad latinoamericana*. Cali: Universidad del Valle.

- Rosas, L. B.** (1997). *La escritora en la sociedad latinoamericana*. Cali: Universidad del Valle.
- Solís, R.** (9 de marzo de 2014). El Centro Bohemio, más allá del arte puro. *El Informador*.
- Uriarte, C.** (1973). *Rubí. Poesía (1933-1973)*. Guadalajara: Talleres Linotipográficos.
- Usigli, R.** (2005). *Teatro completo V. Escritos sobre la historia del teatro en México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Vergara, G.** (2008). *Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX*. Ciudad de México: Konvergencias Literatura.
- Villaseñor, R.** (1936). Rebeca Uribe. *Vía*, 3(39).
- Vogt, W.** (1987). *Jalisco desde la Revolución. Literatura y prensa 1910-1940*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco.

REBECA URIBE EN LOS FESTIVALES POÉTICOS DEL TEATRO DEGOLLADO (1933 -1942)

FRITZIA CARRANZA RODRÍGUEZ

Resumen

El objetivo general de este trabajo es identificar el valor histórico y literario de la participación de Rebeca Uribe en los festivales culturales del teatro Degollado de Guadalajara, en el periodo comprendido entre los años 1933 y 1942, lapso en el que la escritora desarrolló actividades como declamadora de sus propios textos. La autora fue invitada por el Partido Nacional Revolucionario (PNR), asociación política que impulsó esta actividad en dicho espacio. La presente investigación se enmarcará en la vida cultural de Guadalajara durante los años treinta y cuarenta, época caracterizada por una gran movilidad en la actividad escénica: a la calzada Independencia, sitio favorito para la instalación de carpas, se sumaban espacios teatrales como: El Principal, El Cuauhtémoc, el teatro Juárez, así como el cine teatro Colón. Es pertinente decir que habrá de abordarse el ámbito literario de la poeta durante estos años, con el deseo de ubicar su aportación literaria.

Palabras clave

Escritoras mexicanas, poetas jaliscienses, poesía en voz alta, festivales literarios, espectáculos escénicos.

La importancia del ocio en la vida individual

El ocio se ha definido como una necesidad humana que incluye una serie de actividades realizadas generalmente en el tiempo libre; no son tareas domésticas, sino ejercicios de la mente y el cuerpo, un descanso recreativo que motiva a las personas a cultivarse y liberarse de la cotidianidad profesional o laboral mediante la práctica de distintas actividades artísticas, deportivas y al aire libre, tanto diurnas como nocturnas —visitas al teatro, paseos, cinematógrafos, discotecas—. Para Cabanzos (2009) es necesario entenderlo:

[...] en términos de cómo los sujetos se construyen a través de sus actividades lúdicas, de esparcimiento, entretención y diversión. El tiempo libre y el ocio hacen referencia a la cultura, a la forma como las sociedades emplean los momentos de *no compromisos* y *no obligaciones* para situarse en espacios de lúdica, de descanso, de contemplación o de reflexión sobre sí mismos y sobre su entorno; es decir, tiene que ver con los grupos humanos con los cuales prefieren compartir esos momentos.

El ocio es un derecho de los individuos que, al ser ejercido, se percibe con satisfacción. Fenomenológicamente, es parte de la vida y se adapta a la condición social del individuo para incluir a su existencia distintas experiencias físicas, psicológicas y emocionales en sectores determinados como los del arte, el deporte y el espectáculo, por citar algunos.

No obstante, entre las investigaciones que transitan sobre el tema no existe un consenso en algunos de los ejes más importantes del ocio como sería, por ejemplo, su relación con el tiempo libre. “Será tal vez porque los asuntos del tiempo libre son competencias de varias disciplinas y no encajan plenamente en el marco de referencia de ninguna ciencia tal como ahora están constituidas, como si existieran independientemente unas de otras.” (Elías, 1992, p. 137). Pese a ello, es innegable que el uso del tiempo libre permite acceder a numerosas actividades que van desde la escucha de música o la lectura hasta la incursión en los mundos virtuales a través de la Internet.

A su vez, el empleo del tiempo libre en actividades que se engloban bajo el calificativo de artísticas o culturales podrían fomentar el desarrollo intelectual del individuo: ir al teatro, acudir a un concierto de piano, conocer diversas compañías extranjeras de danza contemporánea o ballet clásico, sin excluir las muestras pictóricas o escultóricas que ofrecen las galerías; visitar los cafés literarios, charlar sobre temas de arte, de ciencia, de política o deporte tienen repercusiones positivas en la salud física y psicológica de las personas, enriquecen los imaginarios y abren puertas hacia una comprensión más amplia del horizonte compartido socialmente.

Finalmente, cabe señalar que las formas de disfrutar el tiempo libre y de ejercer el ocio varían de acuerdo con las épocas, la situación geográfica y los distintos contextos. Así, el uso del tiempo libre del siglo XIX es radicalmente distinto al que se ejerce en el siglo XXI.

Los pasatiempos en Guadalajara a principios del siglo XX

En consonancia con lo anterior, en la Guadalajara de hace un siglo las actividades para pasar el tiempo en una forma constructiva eran singulares. La calzada Independencia se conocía como la zona del espectáculo. Había diversos edificios teatrales con un estilo propio que los caracterizó y distinguió a unos de otros y a ellos acudía todo tipo de gente. Además de ir al teatro, las personas pertenecientes a las clases medias realizaban recorridos por el parque Agua Azul o paseaban por el parque Morelos (antes Alameda) sin olvidar, en ocasiones, las tradicionales corridas de toros en El Progreso y El Porvenir o las presentaciones de box y lucha libre que se hacían en la arena Coliseo.

Los espectáculos en Guadalajara eran para todos los gustos: había teatro de revista, teatro clásico, pastorelas y una amplia oferta de entremeses como lo señalan Alfredo Cerda Muñoz en su libro *La actividad escénica en Guadalajara entre 1920-1990* (2002); Javier Hernández Larrañaga *El teatro Principal de Guadalajara: la leyenda olvidada* (2004) y Wolfgang Vogt en *Jalisco desde la Revolución. Tomo VIII, literatura y prensa*. (1985).

La oferta dramática se caracterizaba por la diversidad: el salón teatro México fue un pequeño local de variedades ubicado en la entonces calle de Insurgentes 339; el salón teatro Imperio se hallaba en pleno San Juan de Dios, por la calle de Obregón, junto al cine Orfeón. El teatro de la Primavera o del Tanque estaba ubicado en el Mesón de San Miguel, por la actual calle de Morelos, rumbo a la calzada Independencia; el teatro salón Victoria, dedicado exclusivamente a pastorelas, se localizaba en las calles de Sánchez Román y 8 de Julio en el barrio de Mexicaltzingo. El teatro Zelayarán y el teatro Allende se encontraban a un costado de la plaza de toros El Progreso. El segundo también fue vocacionado para presentar pastorelas dirigidas por el empresario Prudencio Guerrero. El teatro Tívoli, entre Colón y López Cotilla, después cambió a cine. El teatro de la Unión estaba en la calle de Juan Manuel, a dos cuerdas del templo de San Felipe; el teatro del Recreo, junto al templo del Pilar; el teatro de la Zarzuela, cerca del Templo de Santa María de Gracia y el teatro de la Sociedad Artística de Aficionados (SADA) acondicionado en la planta baja del que fuera el edificio Mosler, en la avenida 16 de Septiembre.

En otro tipo de espectáculos destacaba el Circo Orrín, iniciado en 1881 por Ricardo Bell, comediante de origen irlandés, famoso por las interpretaciones de *clown*, que se instaló en la plazuela de San Fernando al costado del río de San Juan de Dios. Más tarde, los descendientes de la familia Bell se encargarían de hacerse notar en el mundo circense, entre ellos Jorge Bell, ventríloquo, o Miss Amelia Bell, bailarina, figura clave de la danza en Guadalajara.

La carpa Obrero y la carpa Jalisco fueron en su época las más concurridas de todas las que se ubicaban en el barrio de San Juan de Dios, entre avenida Juárez y la calzada Independencia. La carpa era un teatro popular en el que los comediantes utilizaban lenguaje vulgar y ofensivo, generalmente, en contra del Gobierno. Personas de la alta sociedad se sentían apenadas por tales insultos, tal es el caso de los hermanos Quintero o de los Benavente, como José Clemente Orozco afirma en su *Autobiografía*.

Antes que los pintores pintarrajearan y se holgaran con reparticiones de ejidos y matracas, zapatistas y héroes y tropas formadas, ya Beristáin y la famosa Amparo Pérez, la Rivas Cacho y tanto más servían a las masas auténticas obras proletarias de un sabor y una originalidad inigualadas, ya se había creado *El pato cenizo* y millares más, en donde lo que importaba era el libreto y la música, pues lo esencial era la interpretación, la improvisación, la compenetración de los actores con el público, formado este de boleros, chafiretes, gatas, mecapaleros, auténticos proletarios en galería; rotos catrines, militares, prostitutas, ministros e “intelectuales” en luneta. Aquí en Guadalajara hay un teatrillo El Obrero... (Vogt, 1987, p. 83)

El teatro Juárez, que operó como cine popular fue inaugurado en 1929 con la Compañía Mexicana de Teatro de Revista de Lupe Rivas Cacho, con “El de las mil 500 lunetas”, ahí se llevaron a cabo homenajes los días de la madre y se proyectaron cintas cinematográficas como *La batalla en París* y otras funciones con Constance Bennett, estrella norteamericana del momento. Las noticias acerca del teatro Principal datan sus inicios en 1814, en la entonces provincia de Nueva Galicia; es hasta entrado ya el siglo XX cuando el teatro Principal logra tener importancia: fue el segundo después del teatro Degollado y escenario de compañías de opereta y zarzuela dirigidas por el maestro Luis Mendoza López. Ahí se presentaron varias obras en temporadas de pascua como *Las mil y pico de noches* y *El as de*

ases; también algunas de Federico Gamboa como *Santa*; el barítono tapatío David Martínez interpretó varias operetas como *Sangre azul*, *La viuda alegre* o *El conde de Luxemburgo*.

Los domingos la gente podía llegar al teatro desde las 16:00 horas a ver *Fabiola* con un costo de un peso en luneta; también se ofrecían las tandas desde las 20:00 horas con su última función a las 23.00 y se pagaba sólo la mitad, 50 centavos. *Alegría del amor*, *Gigantes cabezudos*, *La marca de Cádiz* eran lo que este teatro ofrecía. Entre los actores que sobresalieron destacan Virginia Fábregas y Prudencia Griffel.

Luis Mendoza López recordaba, refiriéndose a su temporada 1931-1932 en el teatro Principal de Guadalajara:

Por cierto que en esta temporada metí en el coro a un muchacho flaco y desgarrado que no servía para nada, pero lo hice para quitarme de encima a su tío Gabriel Martínez. El muchacho se llama Jesús Martínez ¡Quién iba a decirme que se convertiría en ídolo de México! Palillo le pusieron por apodo y en más de una ocasión tuvo que pagar multas e ir a la cárcel por que se metía mucho con el Gobierno (Larrañaga, 2004, p. 153)

Entre los artistas del teatro Principal se encontraban Manuel Mendoza, actor y cantante de ópera; Carmen Delgado, bailarina profesional, quien formaba duetos de baile con parejas masculinas; Clementina Morín, cantante, y Laura Miranda, quien debutó en *La fiebre de Bataclán* y *Desnudos*, también era conocida como La Ojiverde. Anita Sánchez era una de las más distinguidas dentro del Principal por su voz en las operetas y zarzuelas de género grande. Su registro vocal le permitía cantar piezas de gran virtuosismo, por ejemplo *Carmen*, de Bizet. Luz Segovia tenía gran talento como actriz dramática y Eloísa Pérez, hija de una apuntadora de ese mismo escenario, fue considerada como tiple cómica.

El teatro dejó de funcionar entre 1932 y 1934, con lo que desapareció La catedral de las tandas. Llegaba el cinematógrafo a Guadalajara y la crisis que enfrentaba el Sr. Zelayarán, penúltimo dueño del teatro, se agudizó por lo que lo vendió a un empresario para ser posteriormente demolido.

Hablar del cine teatro Cuauhtémoc, antes Apolo, es remontarnos al siglo XIX, cuyas primeras representaciones eran de circo. Más tarde se presentaron pastoleras, comedias y funciones de títeres;

fue alquilado a los hermanos Rosete Aranda. Su dueño, Rodrigo An-guiano, lo habilitó con simple gradería y sillería de madera, pero a inicios del siglo XX, Feliciano Estrada lo remozó hasta hacerlo un teatro y lo llamo Cuauhtémoc, en 1902. Los motivos de la fachada habían sido representaciones calendáricas del templo de Quetzal-papálotl, en Teotihuacán, y al centro, se destacó un mascarón que representó al último tlatoani mexica: Cuauhtémoc.

Se rumora que era uno de los teatros *piojito* al que acudía todo tipo de gente, ya que sus entradas eran de veinte centavos y uno podía ver tres películas por esa cantidad; ahí se presentaron obras teatrales como *Drácula*, con Lupita Tovar, y cintas cinematográficas como *La batalla en París* y *La tumba de la escuadra*.

La actividad cinematográfica desplazó, a partir de 1929, a la actividad teatral que entró en crisis financiera y de popularidad, ya que muchos actores vieron mayores oportunidades económicas en la capital del país. El cine se convirtió en un monopolio, los dueños de estas salas fueron José Montes y Carlos Pérez Rojas, dueños del cine Lux (más tarde Olimpia y Venus), Jalisco y Cuauhtémoc (inaugurado como salón Apolo en 1911), quienes organizaron una función especial para acercar a la población tapatía y a la prensa. El cine España abrió sus puertas en 1931 como teatro gracias al señor García; tiempo después pasó a manos del señor José Moreira y su esposa María Teresa Zelayarán, quienes lo acondicionaron para cine hasta terminar en arena de box. Entre 1932 y 1937 se inauguró el cine Colón del empresario James L. Demus. El cine Roxy existió gracias a Salvador Moreno y Roberto Rosas. Funcionó desde 1937 con estrenos como *Allá en el rancho grande*. El Reforma abrió sus puertas en 1938 con *La vida de Emilio Zola*. El Ideal, para 1940, ya exhibía cintas de la 20th Century Fox, Paramount y Columbia Pictures.

Dentro del monopolio cinematográfico existieron varios circuitos como el denominado Circuito Jalisco, que exhibía películas de la Century Fox; pertenecían a él los cines Royal, Ópera y Rialto. Al Circuito Máximo pertenecían Regis, Juárez y María Teresa con películas de la Metro Goldwyn Mayer. El Primer Circuito incluía al cine Cuauhtémoc, Rialto y Zelayarán, sin olvidar el Circuito Popular, que agrupaba los cines Montes y el Royal.

La cartelera incluía además cine nacional del momento como *Del rancho a la capital*, con Domingo Soler, Susana Huízar y Pedro Armendáriz; *Chucho el Roto* con Fernando Soler, Chato Ortín y Julián

Soler. También existía el cine Variedades, que se ufana al presentar las películas de Mario Moreno Cantinflas como por ejemplo *El gendarme desconocido* (1941).

La literatura en los años treinta y cuarenta

Al igual que las manifestaciones artísticas mencionadas, la literatura jugó un papel importante en las actividades artísticas de la ciudad. Un grupo de jóvenes encabezados por Agustín Yáñez, fundadores de la revista *Bandera de Provincias*, editada entre 1929 y 1930, le dio presencia a las bellas letras. Gracias a esa publicación se percibió la nueva tendencia literaria europea en Guadalajara. Influenciados por Kafka, Proust y Joyce estos escritores mantenían contacto con otros intelectuales de la revista *Contemporáneos* de la Ciudad de México. Del grupo de *Bandera de Provincias* Agustín Yáñez y Alfonso Gutiérrez Hermosillo fueron quienes lograron mayor presencia en el país.

En Guadalajara, gracias a Arturo Rivas Sainz y sus tertulias literarias, surgen escritores con ideas vanguardistas europeas, animados también por el intelectual Salvador Echavarría. *Vía*, órgano del grupo Alicama, tuvo solo cuatro números; su temática central era la filosofía, aunándose la pintura, la economía y la producción creativa, como la poesía y es cuento. Entre sus colaboradores estaban Adalberto Navarro Sánchez, Francisco S. Espinoza y Rafael Morán de León.

Alicama, de la voz yaqui que significa “confluencia de ríos”, nace del “deseo de mejorar culturalmente”. Participan Carmen Orozco, Chayo Uriarte, Ramiro Villaseñor, Francisco Espinoza, Rebeca Uribe, Agustín Basave, J. Trinidad Guzmán y Pablo Ascencio (Cerde Muños, 2002, p. 66)

Anterior a la revista *Vía*, existió *Arte*, que apoyó a diversos escritores de provincia; su publicación era mensual y sus temas se enfocaban a los estudios filosóficos, históricos, literarios y reproducciones de óleos de artistas como Miguel Segovia. En ella participaron Rivas Sainz, Ramón Serratos, Salvador Quevedo y Zubieta y José Guadalupe Zuno, por desgracia desapareció en 1934. Fue gracias a Miguel Segovia que se inició la edición de la revista mensual *Cúspide*, que vivió hasta 1938; tuvo importantes colaboradores y se manejaban artículos de carácter histórico de José T. Laris, Luis M. Rivera, Arturo Chávez Hayhoe, Alfonso Manuel Castañeda, Luis

Medina Ascencio y José Cornejo Franco; además de textos poéticos, cuento, teatro, crónicas y crítica literaria se publicaban las notas bibliográficas de Ramiro Villaseñor y los análisis científicos de Severo Díaz Galindo. Esta publicación contenía la sección “*Las dominadoras*” destacando los escritos de Rebeca Uribe, Rosario Sansores, Chayo Uriarte y Helena Silver.

La importancia femenina se dejó notar en algunas revistas cuya finalidad era confrontar las normas sociales que regían su quehacer diario, entre las más importantes fue *Alma Femenina*, el periódico de la mujer, semanario editado durante más de un año. Apareció del 1 de enero de 1932 y permaneció hasta el 10 de mayo de 1933, dirigido por Socorro Suárez, líder femenil del Partido Nacional Revolucionario (PNR), con el apoyo de sus colaboradoras Rebeca Uribe, Micaela Contreras Medellín y Martha Soriano, cuya iniciativa fue dar a conocer el papel femenino en la cultura, el periodismo y la política.

Entre los de carácter obrero-sindical tenemos a la revista *Patria* (1934-1938) y *El Socialista* (1935), en ellas se promocionó al Partido Nacional Revolucionario, a través de “artículos propagandísticos con la versátil y acomodaticia literatura en sus formas de cuento y poesía” (Ochoa, 1985, p. 311).

Ambos órganos formaron parte de un grupo de acción antirreligiosa y de los subcomités del Partido Nacional Revolucionario. Publicaban artículos antirreligiosos y antialcohólicos. Entre los colaboradores destacan Juan Gil Preciado y Esther González Rubio.

Otro órgano literario estudiantil fue *El Halcón* (1934), el cual publicaba artículos antisocialistas y de carácter nacionalista, ahí aparecieron textos poéticos de Rosario Sansores, Enrique Pardo Pulido y Julio Vargas. Las revistas de carácter general se inclinaron por lo comercial, en ellas se publicaban artículos femeninos, horóscopos, bromas, artículos deportivos, recetas de cocina. Entre ellas tenemos *Para ti* (1935), *Diana* (1929-1934), *Germinal* (1932) y *Nueva Galicia* (1933-1938), por mencionar algunas.

La declamación en los años treinta y cuarenta

La declamación se fundamenta en composiciones literaria escritas en prosa o en verso, en donde el poeta habla y piensa en voz alta. Desde la antigua Roma, el éxito oratorio y literario consistía en la

absoluta sinceridad y en la convicción, que actuaban como fuerzas que dirigían al público a sentir lo actuado como real. Desde el reinado de Augusto la declamación cobró importancia y todo poeta debía ser grandilocuente en su expresión, voz y movimiento corporal. La declamación implica recitar en voz alta; en términos escénicos es una pura representación teatral.

En la sociedad tapatía de los años treinta y cuarenta, las declamaciones formaban parte de la actividad cultural, dirigida a todo público. Hablar bien y saberse expresar ante la sociedad imponía un gran abanico de temas. Los recitales se sucedían en varios sitios, frecuentados por empresarios e intelectuales de la época. Acudían famosas actrices extranjeras, como la argentina Berta Singerman, quien brillaba en el arte de la declamación.

Asimismo, alumnas egresadas de la Escuela Normal Superior declamaban algún verso que ellas componían o lo citaban de poetas tradicionales, era un privilegio participar en un evento de esta naturaleza. Debido a que muchas jóvenes no poseían talento para este arte, se fundó la Escuela de Declamación anexa a la Escuela Federal de Arte Industrial para Señoritas. La institución surgió para mejorar la enseñanza y aceptaba niñas desde los seis años de edad. El programa educativo consistía en clase de declamación con la señorita María Guadalupe Torres Vélez, de baile con María del Carmen Torres Vélez, de música con el profesor J. Jesús Niño Morones, y de canto con la señorita Eva Delgado. Estudiar declamación incluía educar la voz, instruirse en conocimientos musicales, tener conciencia corporal e identificar el espacio escénico, lo que permitía una buena conducción.

Esta escuela promovía la participación de la mujer en los ambientes artísticos y literarios, y su costo era accesible; la cuota era de 50 centavos de inscripción más una mensualidad de 2 pesos. La escuela instó a muchas jovencitas a prepararse en el histrionismo declamatorio, pero también hubo otras, como Rebeca Uribe Mondragón, declamadora y poeta, que mostraron su virtuosismo en el arte de la recitación escenificando creaciones poéticas sin haber pisado esas aulas. El periódico *El Informador* consigna una de sus primeras declamaciones en la Escuela de Comercio para despedir a sus compañeras que habían egresado del instituto. La presentación fue el 4 de julio de 1925 en el teatro Principal de la ciudad de Guadalajara. Además de Uribe, Isabela Corona destacó en sus interpretaciones; Aurelio Hidalgo declamó poemas del licenciado Enrique Pérez; la señorita María del Carmen Figue-

roa, alumna del hospicio, hizo lo propio, al igual que la profesora María Concepción Becerra, de la Escuela Elemental No. 32.

Este tipo de representaciones influyeron quizá en la creación, años después, de Poesía en Voz Alta, grupo de teatro vanguardista iniciado en México alrededor de 1956, por el escritor Juan José Arreola, el ensayista y poeta Octavio Paz, y los artistas plásticos Juan Soriano (hermano de Martha Soriano y amigo de Rebeca Uribe) y Leonora Carrington, pintora de origen inglés.

En Poesía en Voz Alta (grupo experimental de la UNAM) la escenografía y el vestuario estuvieron encomendados a Juan Soriano, artista jalisciense que cultivó la pintura, la escultura, el grabado, la decoración teatral y otras formas de arte. “Era lujoso y muy apropiado el vestuario y bella la decoración [...]” (*El Informador*, 15 de septiembre de 1956, p. 6)

Este movimiento teatral buscó espacios completos en los que actores pudieran escribir e interpretar sus propios textos los recitales poéticos eran una manifestación conjugada de teatro y poesía, actividad en boga entre los intelectuales.

Rebeca Uribe

La escritora Rebeca Uribe (1911-1949) comenzó su carrera por el camino de la declamación a partir de 1925, en el teatro Principal, donde presentó composiciones poéticas para despedir a sus compañeras egresadas de la Escuela de Comercio. Con exactitud no se sabe qué edad tenía cuando publicó sus primeros trabajos poéticos. El escritor jalisciense Ramiro Villaseñor nos cuenta que “De corta edad escribió sus primeros poemas, que fueron publicados en la revista *Aurora*.” (*Vía*, julio de 1936, p. 39)

Para 1928, publicó “De lo oscuro de tus ojos” (dedicado a Ana Ladewig) en la revista quincenal *Carteles*. A continuación cito una estrofa del poema antes mencionado:

Hay en tus ojos que a mirarlos atraen, no sé qué cosa escondida.
Parece que dicen secretos, otras ocasiones dominan, las más
provocan a extasiarse en ellos. Son los que más parlan de tu rostro
gracioso: saben reír, imponer, despreciar...jacular!
(Citado por Quezada, 1997, p. 39).

A partir de 1933, motivada por sus nacientes poemas, escribe su primer libro *Esfinge*, con ediciones agotadas, y es colaboradora de los periódicos *El Informador*, *Alma Femenina* (1932-1933), *Nueva Galicia*, *Las Noticias*, *Cúspide* (1934), que fue continuación de *Arte* (1934), *Voz Nueva* (1934), *Alicama* (en la sección de literatura femenina “Las dominadoras” junto con Chayo Uriarte, Rosario Sansores y Helena Silver), *Revista de Revistas* (1935) de la Ciudad de México y *Plus Ultra*, de Ciudad Guzmán.

Su poemario *Versos* (1937) es publicado en la Ciudad de México. Al mismo tiempo es invitada para dar un recital en la sala de conferencias del palacio de Bellas Artes el 3 de abril. Su repertorio consistió en poemas no coleccionados, como “*Paisaje de inquietud*”, “*Vanidad de tus ojos*” y “*La huida*”, que más tarde presentaría en el Museo del Estado, con sede en Guadalajara. Tres años después se publica *Llovizna* (1940). Entre 1940 y 1941, la primera edición de *Poema en cinco tiempos*, impreso por la Cámara de Diputados. Por esos años, Uribe trabajaba como taquigrafista alternando su actividad poética. Durante su labor como mecanógrafa contó con el apoyo del secretario Narciso Silva para la impresión de *Poema en cinco tiempos*, quien le compuso un colofón representando el número cinco y que se localiza al final.

Gracias al ingreso de Uribe en el medio artístico teatral, es invitada por José de Jesús Aceves, director del grupo Proa a incursionar en escena con el proyecto Teatro de Autores Mexicanos, con la obra *El vertedero*, de José Attolini. Debuta interpretando a Julia en el evento presentado en el teatro Hidalgo. El medio escénico le abre las puertas y conoce a importantes artistas. Frecuenta el café París en donde entablará conversación con los poetas Efraín Huerta, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo. También asiste a reuniones en las que conoce al pintor José Clemente Orozco, el poeta Pablo Neruda y a la artista plástica María Izquierdo.

Un año más tarde, combina su quehacer literario con su desarrollo escénico en el grupo Proa, teatro para actores aficionados, como lo hicieron Esperanza Zambrano, Héctor López Portillo, David N. Arce, Stella Inda y Luis G. Basurto, por mencionar algunos. Como actriz realiza funciones en el auditorio del Sindicato Mexicano de Electricistas y giras por varias ciudades de la república mexicana: Veracruz, Monterrey, Morelia y Chilpancingo.

En 1942, Uribe regresa a Guadalajara, ya que la ciudad le rinde homenaje con motivo del cuarto centenario de su fundación. Desta-

ca la importante intervención de la cantante Lucha Reyes, acompañada del mariachi Vargas, así como de Pepe y Elvira, cantantes de música vernácula; Aurelio Fuentes, acompañado de Luis Fonseca; el compositor Gabriel Ruíz; el pianista Luis Godínez Fonseca y el dramaturgo Luis G. Basurto, quien hizo la presentación de Rebeca Uribe e Isabela Corona declamando poesías de la primera, sin olvidar la comitiva de artistas encargados de organizar el evento, entre ellos, algunos ya muy reconocidos por su labor en el teatro y en la radio. Los invitados de honor fueron el licenciado Víctores Prieto, secretario de Gobierno; la señora María Asúnsolo, directora de la galería de arte Gama, y el señor Alfredo Romo, así como el poeta Enrique González Martínez, amigo de la poeta homenajead. Este festival se realizó en el teatro Degollado y en el cine teatro Colón.

En 1943 aparece su libro *Poema a modo de una suite*, actúa en la sala Verde del palacio de Bellas Artes con el grupo Proa en *Voz como sangre pieza*, obra en un acto escrita por el dramaturgo Luis G Basurto. Rebeca interpreta a Alicia, la protagonista. Más tarde dará vida al personaje de Águeda en *El primer sueño*, con patrocinio del Sindicato de Electricistas y la Secretaría de Educación Pública. Su fructífera carrera teatral incluirá otras actuaciones, entre ellas *Rencor de la tierra* de Edmundo Báez, obra en un acto dividida en dos escenas, interpretando a Gabriela; la escenografía corrió a cargo de María Izquierdo.

Durante 1943 y 1947 la actividad escénica la llevó a otras presentaciones: aparece en *El tiempo es sueño*, de Henri R. Lenomard, en el papel de Romme Cremers; en *La tarántula*, de Magdalena Mondragón, interpretando a Margarita; en *Las fenicias*, de Eurípides, presentada en el teatro estudiantil Autónomo, en Radio Mil, Radio Universidad, Radio Educación y Radio Gobernación, a cargo de Xavier Rojas. (Quezada, 2013, p. 49.)

En 1945 se reedita *Poema en 5 tiempos* y trabaja como secretaria de la actriz María Félix. Entre sus planes está escribir un drama basado en la Ola Verde de Cuyutlán, Colima y viajar a España y a Buenos Aires. Tres años después inicia los preparativos de su libro antológico que desea presentar, pero es hasta junio de 1949 cuando se publica *Poesía* con un tiraje de mil volúmenes. El texto contiene una selección de poemas inéditos y otros ya publicados con anterioridad. Incluye un retrato de Rebeca Uribe realizado a lápiz por José Clemente Orozco, quien autodefine su personalidad:

“Mi tristeza es ceniza que cae,
gris de lluvia
que opaca la acuarela de mi cara
máscara sin fortuna”
(Citado por Quezada, 1997, p. 14)

Dos meses después de la aparición de *Poesía*, Uribe fallece el 14 de agosto, en el Hospital Juárez.

Rebeca Uribe en el Museo del Estado y el teatro Degollado

La construcción del edificio que albergaría al Museo del Estado comenzó en 1743 y el edificio fue destinado para el Segundo Seminario Tridentino de San José; su rector fue Matías López Prieto, quien gestionó el proyecto hasta su consecución final. Lo inauguró el fray Francisco de Buenaventura Díaz. Durante la Guerra de Independencia se convirtió en cuartel militar y cárcel para españoles. Para 1863 se ocupó la planta baja con la entonces Biblioteca del Estado cuyo primer director fue José Cornejo Franco y ya para la segunda mitad compartió el edificio con el Liceo de Varones (entre 1818 y 1860). Es importante mencionar que durante la Guerra de los Tres Años fue sede del Poder Ejecutivo del Estado mientras se reparaba el palacio de Gobierno. Ya para 1913 y 1918 se inaugura como Museo de Bellas Artes, Etnología e Instrucción de Bellas Artes y Enseñanza Artística de Guadalajara, gracias al entusiasmo de Ixca Farías. En 1923, cambió su nombre a Museo de Guadalajara, también conocido como el Museo del Estado.

Entre 1930 y 1940 el Museo del Estado es un relevante recinto cultural, ahí se realizan documentadas conferencias y recitales poéticos de intelectuales de la época; hay presentaciones dancísticas y festivales literarios musicales en fechas destacadas, como el aniversario de la Promulgación de la Constitución, bajo la organización del H. Ayuntamiento y el Partido Nacional Revolucionario. El evento comenzó a las 16:00 horas con la presencia de Rebeca Uribe quien convenció con su histrionismo al declamar “El gong de la alegría” del que se cita una estrofa:

¡Mascarada festiva me parece hoy la vida.
Dentro del corazón tristeza agonizó, y la alegría golpeó
De mi risa el gran gong.
(*Voz Nueva*, abril 1934, p. 5)

Los festivales literario-musicales eran organizados por Gumer-sindo L. García en el salón de actos del Museo del Estado y entre estos se da cuenta del llevado a cabo el 21 de junio de 1937 en el cual Uribe declamó 19 poemas, entre los que se destacaron “Valentía” y “Huida”. Como podrá verse, el tema es muy parecido al texto anterior puesto que en ambos se abordan los sentimientos de la alegría que debe imperar en la corta existencia humana:

Se va la vida aprisa,
Por eso hay que gozarla
bebiendo de su inmensa
copa dulce-amarga.

Saboreando las dichas,
Recogiendo sus gotas
de placer y dolor,
y beber su champagne espumosa.
(Citado por Quezada, 2013, p. 74)

Uribe no solo participó en los recitales poéticos ofrecidos en el Museo del Estado, también había sido invitada desde 1933 a los festivales culturales organizados en el teatro Degollado, iniciados desde 1930 por Jesús González Gallo, presidente del Partido Nacional Revolucionario. El Consejo Estatal del partido buscó un mejor desarrollo cultural, cuyo objetivo era llevar a la población tapatía al teatro sin pagar nada. Se permitía la entrada a campesinos, obreros, albañiles y demás trabajadores de oficina y talleres, así como a sus familiares; para 1932 y 1933 habían sido celebrados 115 domingos culturales con la interrupción de los días en que se llevaban a cabo actos solemnes. Juan de Dios Bátiz afirma en su artículo ¿Cómo funciona en Jalisco el PNR?:

Se ha logrado una asistencia media de unas 2,500 personas. La constante variación de atractivos llevados a cabo a cada uno de estos actos ha hecho que el público concurra con gran entusiasmo. (De Dios Bátiz, 1932, p. 33)

La sección cultural del Partido Nacional Revolucionario organizó un programa atractivo para todo tipo de gente, sin excluir a los que menos tenían, había desde espectáculos de folclor nacional, cuadros de zarzuelas, dramas y comedias; representaciones escénicas, oratoria y declamación en las que los poetas escenificaban sus propios textos. Profesores normalistas, conferencias o pláticas para preparar a los jóvenes en la comprensión de problemas ideológicos, e incluir al sexo femenino en la actividad social y política en el estado. Entre los textos más populares se encontraban los dictados por Socorro Suárez, jefa de la sección femenil del Partido Nacional Revolucionario, entre ellos, se puede citar “La cooperación de la mujer en el plan sexenal”. No podía faltar la Banda del Estado y su repertorio tradicional de canciones, así como bailables españoles con música de Agustín Lara, desterrándose la influencia estadounidense del jazz. Estos eventos por lo general duraban una hora o una hora y media.

El Archivo de Investigaciones Estéticas de la Secretaría de Cultura de Jalisco cuenta con algunos programas de mano de los festivales poéticos en los que la declamadora Rebeca Uribe estuvo presente. Por ser materiales hoy desconocidos se transcriben los datos exactos de estas presentaciones, las cuales se anunciaban desde el tipo genérico: declamaciones.

- Declamaciones. Rebeca Uribe, jueves 20 de julio de 1933
 - Declamaciones. Rebeca Uribe, domingo 1 de septiembre de 1934
 - Declamaciones. Rebeca Uribe, domingo 1 de febrero de 1935
 - Declamaciones. Rebeca Uribe, sábado 3 de agosto de 1935
 - Declamaciones, Rebeca Uribe, 12 de octubre de 1935
 - Homenaje de Artistas Jaliscienses, con la participación de Isabela Corona interpretando poemas de Rebeca Uribe, 1 de febrero de 1942
- Además de estos programas y carteles, el periódico *El Informador* precisa las fechas de otros recitales, a saber:
- 18 de diciembre de 1933, 120 Domingo Cultural de los festivales organizados por el PNR. Teatro Degollado
 - 21 de enero de 1934, 125 Domingo Cultural de los festivales culturales. Teatro Degollado
 - 25 de junio de 1934, 149 Domingo Cultural y cuarto del mes, teatro Principal, Rebeca Uribe

- 16 de febrero de 1935, primer Sábado Cultural del PNR, 20:00 hr. Rebeca Uribe, teatro Degollado
- 17 de febrero de 1935, festival de ayer en el teatro Degollado organizado por la sección cultural del Comité de Estado del PNR.
- 04 de abril de 1935, despedida del joven Arturo Torres Trejo de la Beick-Felix y Co.
- 31 de marzo de 1937, recital poético en la sala de conferencias del palacio de Bellas Artes de la capital de la república mexicana, 20:30 horas
- 12 febrero de 1942, homenaje de artistas jaliscienses a Guadalajara. Teatro Degollado. (Nota periodística)

Aunque no es posible conocer las composiciones exactas que se declamaron en cada ocasión, su trabajo verbal se encuentra localizado en la antología de Silvia Quezada titulada *Toda yo hecha poesía* (2013), libro donde se reúnen más de ochenta composiciones de su autoría, dispersas hasta entonces en diarios y revistas de época, así como en las ediciones de sus libros personales, hoy poco presentes en bibliotecas del país y de los Estados Unidos de Norteamérica.

Conclusiones

La ciudad de Guadalajara, Jalisco, en los años treinta y cuarenta del siglo XX, mostraba algunos interesantes modos de diversión de los tapatíos, entre los que destacaban la participación de algunos poetas y declamadores. Hoy en día (2015) los eventos son organizados en su mayoría por instituciones públicas gubernamentales, como la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado, el Gobierno de Guadalajara y las alcaldías de los municipios aledaños, así como por instituciones educativas de gran prestigio como la Universidad de Guadalajara, el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), el Tecnológico de Monterrey (ITESM). Hay una veintena de centros culturales independientes en los que los creadores reconocidos presentan su trabajo y dan a conocer su trayectoria artística. La manifestación del arte en Guadalajara se da, principalmente, en grandes foros: el teatro Degollado, uno de los principales; el Foro de Arte y Cultura, el teatro Alarife Martín Casillas, el teatro Experimental de Guadalajara, el Ex Convento del Carmen, el teatro Diana, el Auditorio Telmex, entre

otros. Los públicos de teatro de cámara encuentran espacio en Micro-teatro, Foro Alternativo y múltiples cafés.

Guadalajara cuenta con actividades escénicas y del espectáculo, se pueden consultar las carteleras de los diversos foros, centros culturales y teatros. Los domingos hay presentaciones del Ballet Folclórico de la Universidad de Guadalajara hay funciones sabatinas o dominicales de academias de danza, como el Ballet de Cámara de Jalisco o el Joven Ballet de Jalisco, así como de compañías foráneas como la Compañía Nacional de Danza del INBA y otros grupos de danza contemporánea o danza experimental como la Compañía Anzar de la Universidad de Guadalajara.

Era diferente a mediados del siglo anterior. La declamación ocupaba un sitio importante entre las actividades culturales y permitía un aprovechamiento constructivo del tiempo libre. Este movimiento escénico, tal vez, influyó en la creación, en los años cincuenta, del grupo Poesía en Voz Alta, movimiento teatral fundado en la ciudad de México por el escritor Juan José Arreola y en el que participaron el poeta Octavio Paz, los artistas plásticos Juan Soriano (mejor amigo de Rebeca Uribe) y Leonora Carrington, un movimiento que buscó espacios donde los actores pudieran interpretar sus propios textos, ya que durante los años cincuenta los recitales y la poesía en voz de sus autores estaba en boga.

Rebeca Uribe fue una declamadora que destacó en los festivales poéticos tapatíos por su interpretación vocal. El periodo de 1932 a 1942 es importante para la carrera escénica y literaria de Uribe en Guadalajara. Es necesario recalcar que en estos eventos muchos artistas se dieron a conocer y la gente pudo acercarse a la actividad cultural con carácter gratuito.

El ejercicio de declamadora y oradora comenzó en Rebeca Uribe en 1925 y se intensificó entre los años 1932 y 1935. Lo redujo porque mudó su residencia a la Ciudad de México, de donde regresó a Guadalajara en 1942 para recibir un homenaje en vida, reuniendo alrededor de su propia obra a destacados actores y declamadores del momento.

La aportación de este trabajo de investigación fue dar a conocer la participación de la artista en los teatros Degollado, Principal y Museo del Estado, lugares que durante el periodo de estudio se caracterizaron por albergar la expresión declamatoria, tradición que prácticamente se perdió en la ciudad de Guadalajara con el siglo XX. Los integrantes de Declamadores Unidos de Jalisco fueron extinguiéndose conforme la centuria. Declamar en voz alta ya no es propio de los poetas, quienes de forma escasa realizan lecturas de atril en el siglo XXI.

Bibliografía

- Archivo de Investigaciones Estéticas.** Secretaría de Cultura Jalisco.
- Bátiz, J.** (1932). “Cómo funciona en Jalisco el P.N.R. en las Provincias”. *Revista Gráfica Revolucionaria*. México.
- Cabanzo Carreño, C. J.** (2009). *Ocio y tiempo libre: una aproximación a sus representaciones y percepciones*. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado en http://www.pedagogica.edu.co/observatoriobienestar/docs/OCIO_Y_TIEMPO_LIBRE.pdf [Consultado el 10 de julio de 2015].
- Cerda Muños, A.** (2002). *La actividad escénica en Guadalajara entre 1920-1990*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Hernández Larrañaga, J.** (2004). *El teatro Principal de Guadalajara: la leyenda olvidada*. Guadalajara: Ágata.
- Ochoa, R.** (1985). *Fichas bibliográficas sobre adelante*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Quezada, S.** (1999). *Máscara sin fortuna*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara.
- _____ (2013). *Toda yo hecha poesía. Rebeca Uribe: un estudio biográfico*. Guadalajara: Prometeo.
- Revista Testigos del Tiempo.** (1917-2012). *El Informador*.
- Revista Vía.** (1936).
- Suárez, S.** (1932-1933). *Alma Femenina*.
- Vogt, W., y Del Palacio, C.** (1987). *Jalisco desde la Revolución* (Tomo 8, Literatura y Prensa). Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco, Universidad de Guadalajara.

PERIODISMO JALISCIENSE. EL NACIMIENTO DE PRENSA UNIDA DE GUADALAJARA

JOSÉ DE JESÚS VÁZQUEZ HERNÁNDEZ

Resumen

La institución colegiada más antigua del periodismo jalisciense es Prensa Unida de Guadalajara, que bajo diversos nombres y formas de organización se ha mantenido viva desde 1912. Este trabajo de investigación da seguimiento a las etapas por las que transcurrió esta asociación hasta el presente y señala los nombres de los hombres ilustres que formaron parte de su estructura. Su pertinencia queda de manifiesto al no existir ningún trabajo similar sobre este interesante tema que vincula el periodismo de Jalisco con su historia literaria.

Palabras clave

Periodismo de Jalisco, Prensa Unida de Guadalajara, letras jaliscienses del siglo XX.

Introducción

Ante la falta de una obra impresa que dé cuenta de la interrelación entre las letras y el periodismo de Jalisco a partir de los principios del siglo XX y, particularmente, de un estudio que se refiera a la organización colegiada pionera del periodismo local, resulta necesario adentrarse en el origen y el desarrollo de Prensa Unida de Guadalajara, institución que aún sobrevive y de la que se tienen pocos datos; algunos que han sido reunidos en textos marginales —a veces inexactos— y otros que han sido transmitidos verbalmente por sus integrantes. Fue posible situar su origen en el mes de abril de 1912; aunque, como veremos más adelante, no es fruto de un solo intento fundatorio, sino de varios que pudimos documentar.

Este trabajo constituye un somero estudio sobre el periodismo jalisciense, en particular sobre la génesis y el desarrollo de una asociación impregnada por la savia de sus iniciadores, con una estruc-

tura sólida, resistente y dúctil, para enfrentar los embates de las circunstancias y trascender al siglo XXI.

Confío en que sea pertinente y útil para futuros estudios de esta y de otras agrupaciones del periodismo jalisciense, tanto por la cronología de su configuración, que se logró determinar, como por la enumeración de quienes la integraron, entre ellos, distinguidos hombres ilustres de la historia de Jalisco.

Contexto

Mal de la época, los periódicos y periodistas radicados en la ciudad de Guadalajara a finales del siglo XIX eran víctimas frecuentes de sus mismos compañeros, así como de quienes se sentían agraviados por las denuncias que realizaban y que calificaban como provocadas por “insanos propósitos”. En ese tenor de incertidumbre —pre y posrevolucionario— y conscientes de la necesidad de encontrar una solución a sus problemas de seguridad individual y grupal, algunos de ellos consideraron una idea que, al parecer, surgió por primera vez en 1885, y que indicaba que lo más conveniente era construir puentes para integrarse y unificarse por medio de una *convención* que realizaron casi treinta años más tarde. En ella, entre otros acuerdos, decidieron congregarse en una asociación que, después de varios intentos y denominaciones, finalmente fue constituida como Prensa Unida de Guadalajara.

La Gaceta de Guadalajara, uno de los periódicos más prestigiados de su tiempo, describió la situación que reinaba entre los comunicadores, cómo se mostraban antes de agruparse y cómo luchaban entre ellos, opuestos por sus ideales; pero, a partir de la convivencia en la que acordaron respetarse y combatir juntos por un objetivo, la situación fue diferente. El medio así lo describe: “Vimos departiendo en amena charla a montescos y capuletos, a tirios y troyanos, a cuantos luchando por ideales opuestos, han mostrado en la reunión de ayer, (6 de enero de 1913) que si bravos son en la pelea, caballeros y cortes son en las horas de paz.”⁷⁵

Los fundadores refieren en sus escritos, con frecuencia, agresiones sufridas por algunos comunicadores y recalcan la necesidad de resolver sus diferencias; con ese fin fueron invitados todos los periodistas militantes, sin distinción alguna, con el solo compromi-

⁷⁵ Referenciado en *La Gaceta de Guadalajara* el 7 de enero de 1913.

so de promover sentimientos de fraternidad, dejando a un lado las ideas políticas y religiosas. La idea fue bien acogida por todos los informadores de la ciudad.

Iguíniz (1955, p. 274), da cuenta de las “palizas” que los gobernantes autoritarios acostumbraban propinar a los periodistas para acallarlos y aplacar sus críticas, y señala que para ello empleaban la táctica de aplicarles una bien dada golpiza en altas horas de la noche, cuando uno o varios agentes de policía disfrazados de paisanos y provistos de fuertes garrotes se apostaban a la espera del “infeliz periodista” a la vuelta de una esquina o en el quicio de un zaguán de la calle por donde ordinariamente solía regresar a su domicilio y una vez presente, intempestivamente descargaban sobre él algunas decenas de golpes sin darle tiempo a evadirlos y, consumado el hecho, huían dejándolo en estado lamentable.

La autoridad, como siempre, después de algún simulacro de averiguaciones, terminaba atribuyéndolo a una venganza personal y el percance quedaba impune.⁷⁶

Esta costumbre ha persistido con mayores riesgos, como lo indicó Arsenio Coronado⁷⁷ (2010) en una entrevista meses antes de su muerte: “Hay gente que actualmente tiene miedo de escribir en la prensa o hablar en el periodismo radiofónico o televisivo. Tiene temor de realizar un cuadro real porque a la mafia y grupos de poder les molesta que un periodista hable mal de ellos y a veces lo hacen con graves consecuencias”.

Con la unificación, los periodistas del siglo XIX obtuvieron importantes beneficios y lograron resolver problemas surgidos entre pares, además de contar con el apoyo moral y económico de sus compañeros cuando, desafortunadamente, sufrían alguna desgracia en el ejercicio de su actividad profesional.

La Prensa Unida inspiró también un movimiento de Prensa Unida de la República y fue parte importante en la organización de foros, manifiestos y congresos donde se analizaba la situación del periodismo, no solo jalisciense, sino de todo el país. En esos foros constantemente se planteaba la necesidad de reglamentar el Artículo Séptimo constitucional, para que se considerara al periodista como un profesional,

⁷⁶ Iguíniz, 1955, p. 274.

⁷⁷ Arsenio (1954-2010) fue miembro de varias organizaciones periodísticas y sindicales, a quienes atendía con magnanimidad en su Refugio de Arsenio diseñado con instrumentos campiranos e imágenes diferentes de amistades, donde no faltaban artistas, periodistas y políticos.

entre otras importantes propuestas, en las que poco se avanzó, a consecuencia de la desunión entre los comunicadores y de la precaria condición económica que reinaba entre la mayoría de ellos.

Este sector, no obstante las condiciones en que se desenvolvía, buscaba no apartarse de las causas nobles, de la justicia, de la verdad y de la libertad, con base en los lineamientos señalados en el artículo séptimo de la Carta Magna que permite escribir y publicar, sin otra limitación que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. Celia del Palacio (2011), estudiosa de la prensa tapatía señala:

Veo a la Prensa de Jalisco, como una prensa muy progresista y moderna en comparación con otros lugares y donde todavía se puede hablar, discutir y decir. Digamos que es una prensa mucho más abierta que en otros lugares, yo estoy muy orgullosa de la prensa de Guadalajara, tras ver como se encuentra en otros sitios, donde la prensa no tiene ninguna libertad y se halla completamente cooptada por el gobierno local, donde no se le permite hablar de cosas disidentes de los gobiernos locales. Porque hay una relación entre prensa y poder político muy estrecha y poco clara, por eso yo creo que la prensa de Guadalajara, en general, es y ha sido desde hace tiempo un ejemplo a seguir en este sentido, y lo digo con toda sinceridad...⁷⁸

Génesis de Prensa Unida de Guadalajara

A continuación se mencionan algunos autores que han escrito sobre esta asociación, pero sobre todo se verá lo que relatan las crónicas en la alborada de su existencia. Ahí se narra, a veces sucintamente y en otras con detalles, lo sucedido en las convocatorias que se emitieron en distintos momentos, para alcanzar el proceso de la unificación. Se reproducen algunas de ellas correspondientes a los años 1885, 1895, 1901, 1905, 1912 y 1913 con el fin de apreciar su riqueza y las características del estilo que prevalecía en la prensa de antaño.

Mayo 7 de 1885

Con esta fecha identificamos el primer antecedente que conduce a la localización de posteriores relatos que tratan sobre nuestro objeto de estudio. El texto referido describe que: “Se funda la primera agrupa-

⁷⁸ Entrevista realizada por el autor y publicada en octubre de 2011.

ción periodística de Jalisco, reuniéndose los directores de: *Boletín de Ciencias Médicas*, *Anales de la Sociedad Pablo Gutiérrez*, *Periódico Oficial*, *El Monitor Jalisciense*, *El Heraldo*, *Juan Panadero* y *el Telegrama*".⁷⁹

La sucinta información solamente hace referencia al nombre de los periódicos participantes y omite identificar a los personajes que los representaban; sin embargo, queda en claro que se trata de un primer intento de organización, antecedente de los siguientes, todos, en alguna forma, relacionados entre sí.

Celia del Palacio (1995, p. 43), comenta: "Es importante señalar la fundación en 1885 de una agrupación periodística, la primera en su género, de la cual solo conocemos su determinación de no atacarse mutuamente a través de la prensa".⁸⁰ En la búsqueda de documentos que sustenten tal afirmación, tropezamos con el acta levantada con motivo de la prístina convención publicada tanto en el *Periódico Oficial* como en *El Telegrama*, el cual se autodefinía como "Un periódico como otro cualquiera, de noticias, variedades y anuncios. Poca paja y mucho grano. Vale un centavo. Se publica los sábados. Sin condiciones". Dice ser como otro cualquiera, pero es diferente por la forma de redactar sus notas, en lenguaje telegráfico, con numerosas elipsis y dislocaciones sintácticas, debido a la intención manifiesta de expresar la noticia con el menor número de palabras; un lenguaje que utiliza solo palabras clave. Su formato era el de un tríptico.

El Telegrama (9 de mayo de 1885), publica el siguiente texto:

Prensa Guadalajara ha formado "convención" en junta general. Periodistas verificada noche día 7 como consta en acta siguiente:

En la ciudad de Guadalajara a los siete días del mes de mayo de 1885, reunidos los señores Dr. Miguel Mendoza López, director y administrador del periódico titulado *Boletín de Ciencias Médicas*; el señor doctor Perfecto G. Bustamante, director y administrador del periódico *Anales de la Sociedad Pablo Gutiérrez*; el señor Manuel M. González, redactor del *Periódico Oficial*; el señor Román Álvarez, editor del periódico *El Monitor Jalisciense*; el señor licenciado Wistano L. Orozco, editor del periódico *El Heraldo*; el señor Higinio Benavides, editor del periódico *Juan Panadero*, y el señor Ramón G. Fuentes, editor del periódico *El Telegrama*; después de una ligera discusión, convinieron en aprobar la siguiente proposición: Única: La Prensa de Guadalajara, con el fin de garantizar mutuamente su personal, forma una Convención en los términos

⁷⁹ Referenciado en *Efemérides Jaliscienses* el 7 de mayo de 1885.

⁸⁰ Del Palacio, 1995.

siguientes: Los editores, propietarios o jefes de redacción de los periódicos expresados se comprometen solemnemente bajo su palabra de honor, a no atacar en lo sucesivo en lo más mínimo, personalmente al editor, propietario y redactores de las publicaciones que forman la presente Convención o que en lo sucesivo formen parte de ella. Los individuos que formen la Convención quedan en libertad para tratar con absoluta independencia las producciones que en los referidos periódicos se publiquen, pudiendo atacarlas, combatir las, criticarlas etcétera, etcétera, pudiendo también hacerlo con el mismo periódico si se quiere, pero no con su personal. La Convención admite a todas las personas dueñas, editores o jefes de publicaciones que quieran formar parte de ella, bajo las mismas condiciones. Leída la presente y conformes con su contenido firmaron: Perfecto G. Bustamante, Miguel Mendoza López, Manuel M. González, Román Álvarez, Wistano L. Orozco, Román G. Fuentes, Higinio Benavides.

Nota: Aunque no asistí a la junta, estoy de acuerdo con las anteriores bases y me obligo a cumplirlas, Manuel Puga y Acal, editor de *El Clarín*; aunque no tuve la honra de concurrir a la reunión de que se trata, estoy conforme con lo acordado y me obligo a cumplirlo en la parte que me toca como redactor de *El Litigante*, C. I. Enciso; no habiéndome sido posible concurrir a la junta de anoche y estando conforme con lo que se acordó, firmo como administrador del *Boletín de la Sociedad de Ingenieros de Jalisco*, Guadalajara, mayo 8 de 1885. José S. Schiafino, ingeniero. A pesar de no haber concurrido a la junta de anoche, estoy de acuerdo con la idea que contiene la presente acta y firmo en ella, como editor y director de la *Gaceta Jalisciense*.⁸¹

El Periódico Oficial (10 de mayo 1885) publica también el acta completa, extraemos un fragmento:

Publicamos enseguida el acta de la Convención acordada por los periodistas de esta capital la noche del jueves último, la cual tiene por mira impedir en la prensa los ataques a la vida privada, de que con frecuencia son objeto las personas que forman la prensa misma.

Todo lo que se encamine a depurar las prácticas y costumbres del periodismo entre nosotros, merece los aplausos más sinceros, así de parte del público, como de parte de los periodistas jaliscienses nos cabe la satisfacción de haber figurado entre los miembros de la Convención que con más regocijo y sinceridad acogieron la idea que entraña el convenio a que nos referimos.

Debemos, porque es justo, tributar nuestras felicitaciones al señor D. Ra-

⁸¹ García, 9 de mayo de 1885.

món G. Fuentes, redactor de *El Telegrama* que fue quien promovió la reunión de periodistas la noche indicada, con objeto tan noble y en vista de la actitud que guardan entre sí los periódicos: *El Clarín* y *El Heraldo*. La prensa de Jalisco debe de enorgullecerse por la honrosa determinación que acaba de tomar.⁸²

Se trata de un primer paso en el que acota ya el nombre de los periódicos y periodistas involucrados y asienta los puntos básicos aprobados en la convención, consistentes en:

[...] no atacar en lo sucesivo en lo más mínimo, personalmente al editor, propietario y redactores de las publicaciones que forman la presente Convención o que en lo sucesivo formen parte de ella [...]

La Prensa de Guadalajara, ya organizada, pronto comenzó a disfrutar un trato distinto y otros beneficios de la unificación. Uno de ellos consistió en recibir la invitación por parte de Mr. Talbot, para visitar Estados Unidos, la que *El Telegrama* (20 de mayo 1885), publica en su estilo: “Agradecemos invitación que por conducto señor redactor *Periódico Oficial* hízonos Prensa Asociada para formar parte periodistas visitarán Estados Unidos, por invitación Mr. Talbot.”

El acta no aclara si nombraron un coordinador o una directiva que los representara, pero se considera como su organizador a don Ramón G. Fuentes, redactor de *El Telegrama*, por ser quien promovió la reunión de los periodistas, como lo afirma la nota del *Periódico Oficial*.

En el año en que aparecen las primeras huellas de la centenaria asociación ya existía una granizada de periódicos que circulaban por las calles provincianas de la ciudad apacible de Guadalajara, donde ocurría muy poco, por lo que periodistas y escritores que aspiraban a mejorar su actividad solían emigrar a la Ciudad de México o al extranjero, principalmente a España, Francia o Inglaterra.

Los periódicos participantes en este primer intento fueron:

- *Boletín de Ciencias Médicas*, con una trayectoria desde 1833 y representado en la convención por el doctor Miguel Mendoza López como director y administrador.
- *Anales de la Sociedad Pablo Gutiérrez*, del doctor Perfecto G. Bustamante, quien estuvo presente como su director y administrador. Este medio también identificado por Del Palacio, como *Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara*, fue

⁸² Referenciado en el *Periódico Oficial* el 10 de mayo de 1885.

- dirigido por el doctor Pablo Gutiérrez desde 1838.
- El *Periódico Oficial* (del gobierno del Estado de Jalisco) fue representado por su redactor, desde 1882, Manuel M. González. Con el tiempo cambió su nombre por *El Estado de Jalisco* y después quedó por el de *Diario Oficial del Estado de Jalisco*. Este hebdomadario publica decretos y acuerdos del gobierno de la época.
 - *El Monitor Jalisciense*, de Román Álvarez, fundado en 1885, es descrito como un periódico independiente, de política, ciencias, artes, literatura, variedades y anuncios. Se ostentaba como Órgano del Partido Liberal Porfirista, su redactor en jefe era Luis C. Gómez. Para 1878, el responsable de su edición semanal fue José María González.
 - *El Herald*. El licenciado Wistano Luis Orozco acude como editor. Primero aparece como semanario en 1885 y después como bisemanario, en una segunda época, en 1896, a cargo de Manuel Puga y Acal (Guadalajara, 1860 - Ciudad de México, 1930) distinguido historiador, poeta y crítico. Tenía como colaboradores a Alberto Santoscoy, José Selgas, Vicente Riva Palacio, Manuel del Palacio y Calixto Velarde.
 - *Juan Panadero*, semanario desde 1871, a cargo de Severino Valadez, fue representado en la convención por Higinio Benavides, editor del periódico, con una amplia trayectoria. Su lema: “Por la razón o por la fuerza”. Se define como un semanario político y de actualidades, cosquilloso, retozón y amante de la gresca.
 - *El Telegrama*, a cargo de Ramón G. Fuentes desde 1884, es un periódico que se dice ser “como otro cualquiera, de noticias, variedades y anuncios. Poca paja y mucho grano. Vale un centavo. Se publica los sábados. Sin condiciones”. Responsable, Lino Luna. En cada uno de sus números se observa la chispa y el ingenio de su editor y colaboradores.

Los siguientes no estuvieron presentes el día de la convención, pero se adhirieron de inmediato y expresan su conformidad, obligándose a cumplir los acuerdos tomados en ella.

- *El Clarín*, un semanario al cuidado de Manuel Puga y Acal por algún tiempo.
- *El Litigante* (1881), periódico político de jurisprudencia, literatura, variedades, consagrado al progreso de la opinión pública de Jalisco y con aspiraciones culturales. Redactado por C. I. Enciso y su director Diódoro Eguiarte. (Del Palacio, 2006).

- *Boletín de la Sociedad de Ingenieros de Jalisco* (1881), de José S. Shiafino, periódico mensual.
- La *Gaceta Jalisciense*, semanario independiente de política, ciencia, literatura, variedades y anuncios, dirigido y editado por el señor Emilio E. García (1885) y se consideraba como un órgano oficioso de la administración del general Tolentino.

1895

Iguíniz, J. (1955, p. 255) afirma que diez años más tarde se da una nueva tentativa por agruparse, después del primer paso dado en 1885. La semilla se plantó y era cuestión de tiempo para que germi-nara, el camino ya estaba diseñado, la solución parcial a sus proble-mas residía en la unidad del gremio. Señala este autor:

Hacia 1895, los periodistas independientes, persiguiendo el loable fin de protegerse mutuamente, defender sus derechos e intereses y resistir la acción de los gobiernos contra la libertad de imprenta, se organizaron y fundaron una asociación que llamaron Prensa Asociada Jalisciense, cuya presidencia pusieron en manos del licenciado don Genaro B. Ramírez, di-rector a la sazón del *Diario de Jalisco*.⁸³

El autor opina que este segundo ensayo no llegó a resultados prácticos y acabó por disolverse como la convención de periodistas, de 1885 por “falta de espíritu de unión”. La nota no especifica quié-nes fueron los periodistas que le encomendaron la presidencia.

Enero de 1901

Este mismo autor afirma que en enero de 1901 el licenciado Leopoldo Valencia, director del semanario *El Paladín* “lanzó la idea de es-tablecer una agrupación similar, iniciativa que fue bien recibida, y en ese mismo mes y año se celebró la primera reunión en la que fue designado presidente el notario don Ricardo Partearroyo y, secre-tario, el referido licenciado Valencia... “La nueva Prensa Asociada Jalisciense tampoco llegó a prosperar y su existencia fue más bien nominal que efectiva” (Iguíniz).⁸⁴ Como vemos, el autor se refiere a

⁸³ Iguíniz, 1955, p. 255.

⁸⁴ 1955, p. 255.

una agrupación “similar”, a la que se pretendió integrar en los anteriores intentos; nada hace suponer que se trate de una asociación diferente. *El Paladín* se identificaba como un semanario independiente que trataba temas de información, literatura y política y en la redacción estaba el licenciado Enrique Bravo.

Después de las anteriores tentativas, el licenciado Luis Manuel Rojas interviene y le da continuidad y una mayor solidez, como veremos más adelante. La nota, publicada y difundida en varios medios,⁸⁵ nos conduce al origen de su nombre y a uno de los personajes emblemáticos que intervinieron en esta ocasión en el establecimiento de Prensa Unida.

Octubre 15 de 1905

A invitación de Luis Manuel Rojas, director de *La Gaceta*, el 15 de octubre de 1905, editores, directores y redactores de los principales periódicos de Guadalajara se reúnen en la redacción de *La Libertad* y crean una asociación que llevará el nombre de Prensa Unida de Guadalajara. De acuerdo con Iguíniz, esta fundación, “nacida en persecución de los mismos fines que los ensayos anteriores... de la que era presidente en 1914 el licenciado D. José María Martínez Sotomayor, perduró algunos años a pesar de los vaivenes políticos y manifestó no solo más señales de vida que las anteriormente mencionadas, sino cierta importancia y respetabilidad” (Iguíniz 1955, p. 256). El periódico *La Libertad*, aporta la información que da secuencia y continuidad al texto anterior:

La Prensa Asociada

La mañana del día 15, (octubre de 1905) se reunieron en las oficinas de nuestro diario, con objeto de arreglar el establecimiento de la Prensa Asociada, los señores directores de *El Regional*, *Diario de Jalisco*, *Correo de Jalisco*, *La Gaceta*, *Jalisco Libre*, *La Libertad*, no habiendo podido asistir a esta junta preliminar por causas accidentales los directores de otras publicaciones periódicas de esta ciudad con cuya adhesión se contaba de antemano.

Hoy habrá de verificarse la segunda reunión y mañana daremos cuenta de los asuntos que en ella se traten.⁸⁶

⁸⁵ Referenciado en *Guía Cultural de la Ciudad de Guadalajara* en octubre del 2002, en *El Informador* el 15 de octubre de 1993 y en *Cronología Histórica*, s.f., tomo 2, p. 211.

⁸⁶ Referenciado en *La Libertad* el 17 de octubre 1905.

Esta indicación identifica a los periódicos iniciadores del proyecto, aunque no aclara quienes fueron sus representantes; además, hace alusión a otras publicaciones que no pudieron asistir a la cita con el propósito de arreglar el establecimiento de la “Prensa Asociada” y con quienes contaban de antemano, pero que se adhirieron posteriormente.

Las referencias aluden tanto a la Prensa Asociada como a la Prensa Unida, hecho que confirma la continuidad del proyecto inicial, pero ahora impulsado por nuevos grupos, cobijados por periodistas presentes en anteriores intentos. En la misma publicación del día siguiente circula un aviso que deja ver el funcionamiento de la agrupación y a nuevos adheridos que colaboraron en el proyecto de la unidad:

A los señores periodistas. El señor Narciso Parga, director de *Chin-Chun-Chan* se ha acercado a nuestra oficina suplicándonos, hagamos saber a los señores periodistas que se transfiere la junta a que *Chin-Chun-Chan* había citado para mañana en el teatro Principal hasta nuevo aviso.⁸⁷

Ya unificados los periodistas lanzan una propuesta concreta y presentan candidatos de la prensa periódica para la elección de funcionarios del Ayuntamiento en los siguientes términos:

La renovación de Ayuntamiento Postulación de la Prensa Unida

Al respecto, *La Libertad*, del día 18, propaga:

Alguna vez había de suceder que la prensa periódica de esta capital, encarrilada en el camino que conduce a elevados ideales e inspirada en nobles sentimientos de progreso y patriotismo, diese una nota simpática, uniéndose para trabajar con probabilidades de éxito más o menos próximo en todo aquello que está relacionado con intereses generales. Entre estos intereses figura uno de alta trascendencia social: la elección de funcionarios.

Hoy tenemos en cercana perspectiva la renovación de Ayuntamiento por medio del voto público y justo era que las labores de nuestra incipiente asociación se estrenaran, por decirlo así, con una resolución que juzgamos de

⁸⁷ Referenciado en *La Libertad* el 18 de octubre 1905.

gran beneficio para el cuerpo social: la de tomar por su cuenta, propagar a ese respecto una candidatura que no es en verdad eco aislado del periodismo independiente de la localidad, sino de toda la gente de arraigo y pacífica de esta capital, como debe presumirse solo al recorrer la lista de los nombres de personalidades respetables y sin tacha que forman esa candidatura.

Nuestros enemigos en política tendrán que confesar que estamos en lo justo y aún en el mismo elemento oficial, no tendrá nada que objetar a nuestro intento, que es el de todo un pueblo, ávido de libertades públicas.

Esta información transparente la tendencia de algunos de sus agrupados que inspirados en “sentimientos de progreso” y de servicio a la comunidad mediante el ejercicio de sus derechos ciudadanos, se inclinaron además de la práctica del periodismo por el ejercicio de la política.

La *Gaceta de Guadalajara*,⁸⁸ se une al periódico *La Libertad* y ambos informativos insertan la nota “Postulación de la Prensa Unida” en sucesivas publicaciones para postular una planilla para formar el Ayuntamiento de la ciudad en 1906.

La postulación de la incipiente agrupación convocada por Luis Manuel Rojas en 1905 reúne a varios miembros y ciudadanos interesados en el servicio público, avalados por la institución de comunicadores.

Si bien la continuidad de este proyecto de unificación de la prensa local se tomó, nuevamente, unos años sabáticos (tal vez por los vaivenes de la política) la inquietud que le dio origen no se detendría; vendría pronto otro grupo renovador, con nuevos bríos, a imprimir vida institucional sostenida a la agrupación, a partir de 1912 y 1913.

En este lapso se publicó el siguiente artículo alusivo a los célebres Ricardo y Enrique Flores Magón, quienes se vieron involucrados por esas fechas en un conflicto relacionado con la libertad de expresión en el país vecino de Estados Unidos.

Los Flores Magón

*La Libertad*⁸⁹ muestra, con el siguiente texto, un naciente espíritu de solidaridad entre pares:

⁸⁸ Referenciado en *La Gaceta de Guadalajara* en octubre de 1905.

⁸⁹ Referenciado en *La Libertad* el 18 de octubre 1905.

Tres periodistas mexicanos reducidos a prisión

En Laredo Texas, el 13 del presente (octubre de 1905) a los señores Ricardo Flores Magón, Enrique Flores Magón y Juan Sarabia, editores y redactores del periódico titulado *Regeneración*, se les acusa de libelo criminal difamatorio contra un oficial mexicano, Manuel Esperón y de la Flor y señora.

La cosa es seria, porque en la vecina república del norte, todo es permitido decir al escritor, con tal de que se ajuste a la verdad, pero caso contrario, se le aplican penas muy severas. De todo corazón deseamos que nuestros muy queridos amigos sean colocados en el primer terreno.

Al respecto, el mismo periódico del día 21 aclara:

“...que los señores Flores Magón y Sarabia han sido arrestados en San Luis Mi. por orden de un juez de aquella capital, en virtud de dos acusaciones presentadas contra ellos por delitos de prensa”. Señala que los demandantes son originarios de Pochutla, en el estado de Oaxaca, donde el primero desempeña un cargo público, en el cual pudo muy bien haber dado margen a la enérgica censura del periódico *Regeneración*, que se edita en San Luis Missouri, por el estado verdaderamente excepcional que la libertad de imprenta guarda en nuestro país.⁹⁰

Participantes en 1905

La semilla del interés por la unificación periodística se mantuvo con vida y echó sus primeros brotes, gracias a la intervención de Luis Manuel Rojas y al grupo de periódicos y comunicadores que intervinieron en una nueva convención fundadora y que fueron los siguientes:

El Regional, diario católico de la mañana, fundado en 1904 y desaparecido en 1914. Se publicaba todos los días, menos el viernes y sábado santo, y era el único en la ciudad que contaba con corresponsales telegráficos en el país. Su editor, propietario y director era el licenciado Eduardo J. Correa; como jefe de redacción fungía Guillermo Enríquez Simoní y como gerente Enrique Ochoa. El número del día valía 2 centavos, los atrasados 4 centavos. Sus oficinas estaban en la esquina de Juan Manuel y Alhóndiga, actualmente Pino Suárez.

El *Diario de Jalisco*, de Rafael León y Genaro B. Ramírez, quien aparece como presidente de la Prensa Asociada en 1895, se definía como

⁹⁰ Referenciado en *La Libertad* el 21 de octubre 1905.

el “eco imparcial de la opinión pública, independiente, defensor de los intereses comerciales, agrícolas e industriales del Estado”. Tenía como administrador a Ramón Baeza Alzaga, seguramente hermano del doctor Joaquín Baeza Alzaga, considerado en el grupo de los científicos.

El Correo de Jalisco, en 1872, tenía como redactor en jefe a don Rafael Arroyo de Anda; Iguíniz comenta que, en 1886, fue creado para apoyar la candidatura de Ramón Corona. Del Palacio señala que, en 1895, se creó un homónimo con su director en jefe Antonio Ortiz Gordo y su propietario era José Ignacio Cañedo.

La Gaceta de Guadalajara, órgano de los estados de occidente y representante de los intereses federales de la república, dirigido por Luis Manuel Rojas. Era considerado uno de los diarios más modernos e influyentes de la época.

Jalisco Libre, bisemanario (1907-1908), con su redactor en jefe y propietario, don Cipriano Covarrubias, contenía abundante publicidad, textos literarios, discursos de personajes célebres, noticias y artículos de fondo con temas de entretenimiento e información.

La Libertad, diario independiente, registrado por segunda vez el 10 de noviembre de 1904, siendo su director y propietario en 1905 el notario Francisco L. Navarro. Su imprenta, redacción y administración estaba en González Ortega número 9.

Chin-Chun-Chan, un diario de información, dirigido y editado en 1906 por Narciso (Chicho) Parga, miembro distinguido de la agrupación.

El Diario de Occidente tenía como director, en abril de 1913, al licenciado Restituto Herrador y Calvo y como gerente a Gerardo B. Bendito. Sus oficinas estaban en la calle Placeres 315 y 319. Se identificaba como órgano del Partido Liberal Jalisciense (1912); publicaba artículos sobre la cultura y contaba con colaboradores célebres como Antonio Machado, Amado Nervo, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez, entre otros.

Abril 3 de 1912

Al inicio de este trabajo todo apuntaba en una sola dirección a la fecha de su génesis que conocíamos, la del 3 de abril de 1912, de acuerdo con testimonios orales y escritos en los medios informativos de la agrupación y retransmitida por miembros y directivos de esta asociación, entre ellos, Enrique Francisco Camarena en sus *Na-*

rraciones Tapatías, Josué Reyes Casián en su *Revista Nacional Mexicana* y posteriormente el doctor Alfonso Manuel Castañeda Bancalari en sus continuas intervenciones orales y en su breve memoria grabada en audio, donde expone:

La ciudad de Guadalajara se encontraba en el año de 1912 en plena evolución de ideas y ante momentos verdaderamente de sacudimiento no solo regional, sino nacional, un grupo de gentes que escribían en los diarios de la época, semanarios, quincenarios y aun mensuarios, encabezados por el inquieto periodista José G. Zuno, director del semanario *Gil Blas*, dedicado íntegramente a la caricatura, llamó a sus colegas en número de treinta y seis, que logró reunir para que se juntaran el viernes tres de abril de ese año en el salón comedor del hotel Francés, ahí se dio principio a lo que ellos llamaron Prensa Unida de Guadalajara. Los ideales perseguidos inicialmente y ante el entusiasmo propio de los chupatinta, como se les llamaba, fue la de nombrar una mesa directiva.⁹¹

Don Cayetano Gómez Peña puntualiza sobre el origen de la misma:

Me hice muy amigo de todos los periodistas de aquel entonces, sin importarme cuáles fueran sus tendencias políticas y religiosas, pues en mi concepto, todos ellos estaban desarrollando una alta labor social y cultural. Había en aquellos tiempos en Guadalajara una colmena de escritores, unos liberales rojos, otros liberales moderados. Los había católicos, opositoristas al gobierno, gobiernistas, etcétera. Para muchos de aquellos escritores se abrían las puertas de la penitenciaría Escobedo, por sus censuras a los malos actos de las autoridades y después, por sus tendencias revolucionarias. Todos los periodistas, debido a sus encontrados criterios, se hallaban divididos y hasta enemistados. Fue entonces cuando concebí con varios compañeros a que se formara una asociación periodística para la defensa de todos los del gremio. En varias pláticas con ellos, esa idea cristalizó y presidí la primera reunión, naciendo allí la Prensa Unida de Guadalajara, la primera asociación de periodistas que hubo en el país. Después ocupé diversos cargos en la directiva y la agrupación empezó a dar sus frutos, lográndose la libertad de algunos escritores que eran perseguidos...⁹²

Las notas dan cuenta de que estuvieron presentes todos los reporteros de los diarios de esta ciudad, sin especificar nombres ni

⁹¹ Castañeda, 1980, p. 1.

⁹² Casián, mayo-junio 1953, p. 30.

representantes, solamente hacen mención de los miembros electos en la directiva, Cayetano Gómez Peña, Cleofas Bautista Rodríguez y Manuel Esparza Farías, este último sería relevado posteriormente por José Gallegos Arguello, del periódico *El Regional*, quien también estuvo presente en la reunión de 1905 como representante de uno de los medios donde encontramos publicada la información, junto con *La Gaceta*. Estos datos daban una mayor consistencia a nuestro objeto de estudio. Además, el señor Gallegos formó parte del grupo de los congregados en 1905, y don Cayetano, además de encabezar la directiva en 1912, estuvo presente en 1913.

Las reiteradas afirmaciones sobre la fundación de la agrupación nos motivaron a localizar el sustento documental que confirmara o modificara los asertos, pues se carecía de ellos. Las expresiones orales y las escasas notas publicadas eran insuficientes y a veces inexactas. En el proceso de la investigación fue posible encontrar nuevos elementos. Reproducimos a continuación las crónicas publicadas en los periódicos *El Regional* y *La Gaceta de Guadalajara* correspondientes al 2 de abril de 1912, en los que se da cuenta de la reunión referida, aunque no hacen mención a los antecedentes de este histórico proceso.

Una nueva agrupación

El Regional la define así:

Anoche a las 7 de la noche en el salón del segundo piso del hotel Francés, se reunieron los propietarios de la prensa local y constituyeron la Agrupación de Guadalajara.

Por votación se eligió la mesa directiva provisional que quedó integrada así: presidente, Cayetano Gómez Peña; secretario, Cleofas Bautista Rodríguez y tesorero, Manuel Esparza Farías.

En la sesión preliminar se tomaron algunos acuerdos y al concluirse la sesión todos los reporteros dieron las gracias a los dueños del referido hotel, llevando la palabra el señor José Gallegos Arguello.

Hoy en el mencionado establecimiento, la Agrupación de Reporteros celebrará una sesión extraordinaria, pues acordó celebrar las ordinarias todos los sábados a las siete de la noche en el mismo sitio”.⁹³

⁹³ Referenciado en *El Regional* el 2 de abril de 1912.

La Agrupación de Reporteros de Guadalajara

La *Gaceta de Guadalajara* poco varía de la crónica anterior:

Quedó constituida la simpática agrupación.

Los reporteros se reunieron ayer para constituir su anunciada unión.

La junta fue a las siete de la noche en el salón principal del hotel Francés, facilitado gentilmente por el dueño del establecimiento.

“Los chicos de la prensa” procedieron desde luego a nombrar su mesa directiva.

Esta quedó constituida como sigue: presidente, Cayetano Gómez Peña; secretario, Cleofas Bautista Rodríguez; tesorero, Manuel Esparza Farías.

Estuvieron presentes todos los reporteros de los diarios de esta ciudad.

Los chicos de la prensa tuvieron una reunión muy sugestiva y se cambiaron impresiones acerca de varias simpáticas iniciativas.

Se resolvió que el nombre que llevará la colectividad es el de Agrupación de Reporteros de Guadalajara y que las sesiones sean los sábados de cada semana a las 7 de la noche. Como punto capital, se acordó que la agrupación de reporteros no tratará en su seno de ninguna cuestión política ni religiosa.

Por último, unánimemente se acordó darle las gracias al dueño del hotel Francés por haber facilitado el local en que quedó constituida la agrupación.

Al pasar a cumplir su cometido los reporteros, el dueño del acreditado hotel les puso a su disposición el elegante salón en que se efectuó la junta para que en lo sucesivo en él siguieran verificando sus sesiones, mientras no tuvieran su local propio. De igual manera, añade la nota, que los reporteros han recibido muchas felicitaciones por haberse agrupado y las personas que simpatizan con ellos les han ofrecido su ayuda.⁹⁴

Ambas notas coinciden en el lugar, hotel Francés; en la fecha, 2 de abril de 1912, y en la mesa directiva integrada por Cayetano Gómez Peña, Cleofas Bautista Rodríguez y Manuel Esparza Farías. A diferencia de *El Regional*, que hace alusión a la Agrupación de Guadalajara, *La Gaceta* menciona la Agrupación de Reporteros de Guadalajara; es decir, agrega la palabra “reporteros”, lo que no cambia la esencia de la agrupación, pues ambas se refieren al mismo hecho, como lo señala don Cayetano, el recién electo presidente en

⁹⁴ Referenciado en *La Gaceta de Guadalajara* el 2 de abril de 1912.

una entrevista cuando afirma: “Fue entonces cuando concebí con varios compañeros a que se formara una asociación periodística para la defensa de todos los del gremio. En varias pláticas con ellos, esa idea se cristalizó y presidí la primera reunión, naciendo allí la Prensa Unida de Guadalajara, la primera asociación de periodistas que hubo en el país”...⁹⁵

El comentario identifica a sus agremiados como “los chicos de la prensa” alocución utilizada frecuentemente en las puestas en escena de *Don Juan Tenorio* por los integrantes de esta agrupación y, ocasionalmente, cuando se alude a un grupo de periodistas. Acuerdan, asimismo, no tratar “en su seno de ninguna cuestión política, ni religiosa”, por las implicaciones que conlleva.

La sesión de los reporteros

El Regional del 7 de abril da cuenta de la sesión que daba continuidad a la naciente organización:

Anoche a las siete en el salón de lectura del hotel Francés, verificó su primera sesión ordinaria, la Asociación de Reporteros de Guadalajara, habiéndose hecho por votación secreta la elección de subsecretario que recayó en el señor José Gallegos Argüello, reportero de este diario. (*El Regional* 7 de abril de 1912).

Después, entre otros asuntos, nuestro citado compañero, dio lectura a un proyecto de bases orgánicas para la misma agrupación, quedando de primera lectura.

El próximo miércoles a las 7 p.m. celebrarán en el referido hotel una sesión extraordinaria los “noticieros” de la prensa local.

En esta sesión ya se habla de asociación, a la par da fe de una sesión extraordinaria de los “noticieros” de la prensa local, y a la vez informa de uno de sus primeros cambios, al relevar a su secretario Cleofas Bautista por José Gallegos Argüello, en aquel momento reportero del periódico católico *El Regional*.

Guadalupe Zuno (1956), asienta en sus *Reminiscencias de una vida*.

⁹⁵ Referenciado en *Revista Nacional Mexicana* en mayo-junio de 1953, p. 30.

“Una vez instalados en la casa Morales, frente al mercado Corona, en el hotel propiedad del padre de don Rafael, dio principio una vida periodística activísima. Fuimos invitados a integrar la Prensa Unida de Guadalajara. Casi todos los fundadores han desaparecido. Por ahí anda Fregoso; en Veracruz vive el licenciado Herrador y Calvo, y Cayetano Gómez Peña. También viven Agustín Santoscoy y Luis Abitia, aquí en Guadalajara...”⁹⁶

Don Guadalupe no aclara cuándo se celebró esa reunión, solo dice: “...fuimos invitados a integrar la Prensa Unida de Guadalajara”, utiliza la palabra integrar en lugar de fundar; no obstante, por su jerarquía y apoyo hacia la institución, es considerado uno de sus fundadores más renombrados.

Zuno (1955, pp. 166-167), en el capítulo “El Periodismo” nos proporciona una amplia y amena reseña de los periódicos y periodistas más famosos de los primeros años del siglo XX, y con su estilo directo y animado, entretiene sus narraciones con anécdotas vividas, en las que siempre tuvo una actuación protagónica:

“...Por las calles de la ciudad, los voceadores gritaban diariamente... La *Gaceta de Guadalajara* y los sábados y domingos, *Juan Panadero* y *El Malcriado*. Dos peluqueros eran los editores de estos: Sampayo del primero y Trinidad Agredano del segundo... don Trinidad Ortíz Gordoza seguía insistentemente publicando el semanario de combate *El Correo de Jalisco*, que durante la administración gubernamental del general y licenciado don Luis del Carmen Curiel había sido clausurado, sus cajas empasteladas y él don Toño, apaleado por los esbirros curielistas...” (1955, p. 161)

Con unas cuantas pinceladas nos pinta la situación que prevalecía en aquellos años, respecto a la actividad y ejercicio de esta noble, pero sufrida profesión.

La prensa de ayer y la de hoy

Enrique C. Villaseñor, comenta en su periódico *El Gato* el grave problema que afectaba la vida de muchas familias tapatías y que la prensa asumió para interceder ante las autoridades prepotentes, donde se observa que la organización comenzaba a brindar apoyo a sus compañeros y a velar por los intereses de la sociedad.

⁹⁶ Zuno, 1956, p. 165.

Todavía recordamos que en una de las sesiones que verificara la Prensa Unida de Guadalajara, el señor don Narciso Parga, guiado de un verdadero sentimiento humanitario, propuso en frases altamente conmovedoras y con exposición de motivos poderosos, que en vista de las innumerables consignaciones de indefensos hombres a las filas del ejército hechas por el jefe político de esta ciudad, la Prensa Unida estaba en el alto deber de trabajar por cuantos medios fuera posible en contra de dichas consignaciones que a diario hacía el jefe político Ortigosa, considerando eso atentatorio por el lado moral y más que todo anti-constitucional por ser una terrible amenaza para las garantías individuales...⁹⁷

Exhorta así a la prensa a que acuda a suplicar al primer magistrado del Estado que cesen las consignaciones a las armas, de hombres que eran sacrificados infamemente en el campo de batalla. Agrega, que la súplica y exposición de motivos ante el gobernador fue, a la vez, con actitud enérgica; hay que advertir que el patriotismo de los periodistas reclamantes obró en beneficio y a favor de ciudadanos que eran víctimas de la jefatura política en tiempo del gobierno de la república del señor Madero.

Aclara que la prensa de Guadalajara trató el problema en grandes columnas, al combatir el procedimiento y hacer graves cargos al gobierno del estado y al gobierno del centro; con valor civil y energía, defendió la labor de los periodistas en contra de dichas consignaciones.

Las acotaciones anteriores sustentan documentalmente la fecha de la creación del organismo en 1912; no obstante, a poco menos de un año de estos hechos, se dio una nueva fundación del grupo, según crónicas periodísticas de esa época.

⁹⁷ Referenciado en *El Gato* el 29 de diciembre de 1912.

Enero de 1913

Esta nueva génesis fue una sorpresa y, además, parece inexplicable que no se refirieran a sus antecesores en sus comentarios. No obstante, parece ser el acto definitivo que le proporcionó la estructura que ha mantenido activa, a partir del banquete preparado para la *Press* por el señor Turcán, propietario del restaurante París, como veremos a continuación.

El Kaskabel y *El Correo de Jalisco* correspondientes al mes de enero de 1913 anunciaron tan importante suceso: “El próximo día 6, (enero/1913) se efectuará en el acreditado restaurant París, un suculento banquete, que el señor Adolfo Turcán, propietario del mencionado establecimiento, ofrecerá a los periodistas de esta ciudad, como una prueba de simpatía a los miembros del cuarto poder. Los periódicos participantes en el evento nos ilustran con sus comentarios acerca del suceso y, por su importancia, los reproduzco por orden de su publicación.

La Gaceta de Guadalajara

Martes 7 de enero de 1913

Publica una detallada reseña de esta reunión que dio forma definitiva a Prensa Unida:

Los periodistas de Guadalajara se reunieron ayer en cordial banquete

El Sr. Turcán ofreció la espléndida manifestación de simpatía:

Anoche, en el restaurante París, a iniciativa del editor de este diario, señor Luis Picard, se efectuó el banquete con que el señor Adolfo Turcán, propietario del establecimiento, obsequió a los periodistas de la localidad.

Ya habían sido obsequiados los papeleros, los niños pobres, los soldados, los presos... todos los que tenían hambre y sed de esparcimiento y el señor Turcán se acordó de nosotros los periodistas, para darnos una cena de Pascua, por más que el obsequio no se haya efectuado, precisamente, la noche de Navidad.

Fueron invitados todos los periodistas militantes de todas las opiniones y de todos los credos, sin distinción alguna, y lo mismo los órganos más diminutos del periodismo tapatío que los diarios de más polendas, tuvieron sus representantes en la fiesta ofrecida por el señor Turcán.

No sabemos, en verdad, si los “plumarios” guardarán en el fardo de sus armarios respectivos algo de rencor y de odio para sus contendientes;

pero creemos que no, pues anoche vimos departiendo en amena charla a Montescos y Capuletos, a tiriós y troyanos, a cuantos, luchando por ideales opuestos, han mostrado en la reunión de ayer, que si bravos son en la pelea, caballeros y corteses son en las horas de paz.

De acuerdo con la narración, los asistentes al banquete la estaban pasando muy bien, de tal manera que esta convivencia les sirvió para estrechar las relaciones entre ellos mismos y limar algunas asperezas que les obstaculizaba para realizar su trabajo con mayor eficiencia.

De acuerdo con don Guadalupe Zuno, ya para entonces: “La vida de los periodistas de aquellos días era muy animada, como el oficio no rendía mayores utilidades, todos trabajábamos además en otras partes. Una gran camaradería era la virtud principal del gremio en la primera veintena del siglo”. (1955, p. 167).

De esa placentera convivencia narrada por *La Gaceta* con minuciosos detalles, brotaron interesantes ideas que se convirtieron en realidad, en primer lugar la de unificarse en una agrupación; en segundo, la de aprobar los acuerdos que los mantendría agrupados, sellándolos con brindis de exquisitos vinos y deliciosa cerveza, ofrecidos por su generoso anfitrión, entre placenteras notas del concierto a cargo de la encantadora señorita Olga Picard, probablemente hija o familiar del editor de *La Gaceta*, Luis Picard.

El Correo de Jalisco del mismo día 7 se refiere al banquete ofrecido por el señor Adolfo Turcán, para significar su cariño hacia el “cuarto poder” que atendió la invitación. A la hora de los brindis, dice, hicieron uso de la palabra los señores Julio Arce, Benjamín Padilla y el ingeniero Tomás Rosales, quienes integraron la directiva. Estas personas, después de dar las gracias al señor Turcán por su cordial invitación:

“...propusieron que la prensa tapatía, debía de estrecharse fraternalmente las manos y unirse para formar un solo grupo que fuera imposible ser derrotado, habiendo sido acogido el expresado proyecto por unanimidad, acordándose desde luego a propuesta del señor Padilla, formar una sociedad que llevara el nombre de Prensa Unida de Guadalajara, la cual tendrá por lema, fraternidad y protección, y en la que haciendo a un lado los diversos credos políticos y religiosos tenderá a la ayuda mutua de los miembros”.⁹⁸

⁹⁸ Referenciado en *El Correo de Jalisco* el 7 de enero de 1913.

El Regional, en su edición de enero 8 de 1913, publica una nota que coincide, en lo esencial. El título de la nota es “Banquete en obsequio de la prensa local”. Como subtítulo o sumario, dice: “El c. francés Adolfo Turcán fue el anfitrión”. La información, que coincide con la de *La Gaceta*, resalta la idea de la confraternidad y del mutualismo y termina informando la hora en que se retiraron del lugar: “[...] A la una de la mañana se retiraron muy satisfechos y complacidos de la amabilidad y atenciones del señor Turcán y del proyecto de mutualismo periodístico, todos los comensales y laboradores del periodismo guadalajareño”.⁹⁹

Al siguiente día, este mismo periódico comentó que la unión fue favorablemente acogida por todos los periodistas y reafirma con beneplácito la idea de formar una agrupación respetable a fin de ayudarse y unir sus esfuerzos.

Los periodistas que no acudieron al banquete, agrega, serán invitados nuevamente con el propósito de fortalecer la unión y fraternidad, y anuncia una nueva reunión en el mismo restaurante París donde diversas comisiones darán cuenta de su cometido.

El Kaskabel del 9 de enero de 1913 consigna la misma reunión y, de igual forma, concuerda con los puntos esenciales de las informaciones anteriores. Veamos el comienzo del texto:

Un banquete a los periodistas, hizo nacer una bonita idea.

El señor Turcán, famoso no sólo por sus barbas, sino por su exquisito arte culinario, ofreció a los chicos de la prensa tapatía un banquete en el restaurante París. Veinticuatro periodistas, representantes de los órganos principales de la ciudad, se reunieron en el salón referido, sentándose a la mesa en amable y amistosa plática...

El artículo confirma las notas señaladas anteriormente y resalta algunas ideas que se manifestaron en la reunión y que se reproducen en los renglones siguientes:

[...] Olvidar credos políticos y banderas religiosas y hacer un cuerpo que mañana quizá podía ser fuerte y vigoroso.

[...] Había que ver aquellas peroraciones destilando agradecimiento para el señor Turcán, para quien se agotaron los calificativos agradables del idioma. ¡Qué analogías secretas y misteriosas existen entre el estó-

⁹⁹ Referenciado en *El Regional* el 8 de enero de 1913.

magos, cuando los intestinos están llenos y el corazón prorrumpiendo en cariño y afecto!

La idea de formar una sociedad de periodistas fue apoyada por un servidor quien propuso que se llevara al terreno de la práctica y al efecto se acordó lo siguiente:

1º Se eligió una mesa directiva provisional que fue integrada así: presidente, Julio G. Arce; secretario, Ing. Tomás Rosales; tesorero, [hay fondos] el que suscribe. (Benjamín Padilla).

2º Se nombraron comisiones para pedir que se nos obsequie una función en el Degollado y otra en el Principal a beneficio de la naciente sociedad.

3º El lema de la sociedad será: “Unión, fraternidad y justicia” y su nombre Prensa Unida de Guadalajara.

4º La próxima reunión será el sábado en el restaurante París [sin cena].

5º Todos los periódicos pondrán en sus cabezas este rubro: Miembro de la Prensa Unida de Guadalajara.

En medio de un entusiasmo espontáneo y simpático se brindó por la prosperidad de la sociedad, haciendo todos votos sinceros de que no dejarán apagar el sacro fuego del entusiasmo...

A la una de la madrugada nos dispersamos y cuando ya en parejas discutiríamos por las calles silenciosas, azotados por el cierzo invernal, nos decíamos aún: “Ojala que no quede aquí la idea de unión entre los periodistas”.¹⁰⁰

Las crónicas bien describen los logros obtenidos gracias a los efectos del exquisito menú, acompañado de bebidas espirituosas que alegran y fortalecen el entusiasmo cuando una brillante idea los unifica. “Ojalá no quede aquí la idea de unión entre los periodistas”.

La mesa directiva de 1913

De acuerdo con los documentos señalados, la mesa directiva de la nueva agrupación Prensa Unida de Guadalajara quedó integrada por tres periodistas con prestigio, como se refiere a continuación:

Julio G. Arce (1870-1926) originario de Sinaloa, además de ser electo presidente representaba a *La Gaceta de Guadalajara* y colaboró en *El Informador*, *El Diario de Occidente*, *Crónica de Occidente* y *La Prensa*.

¹⁰⁰ Referenciado en *El Kaskabel* el 9 de enero de 1913.

Tomás Rosales, el secretario, era ingeniero, representante de *El Soberano*, además, director, editor y propietario de *Pitágoras*, revista mensual editada a favor de la causa del progreso, órgano de Prensa Unida de Guadalajara; formaba parte de la Liga de Amigos del Pueblo, junto con Roque Estrada, Atala Apodaca, Luis Alatorre y Amado Aguirre.¹⁰¹

Benjamín Padilla, alias Kaskabel, periodista, escritor, director del bisemanario humorístico *El Kaskabel*; Ricardo Romero Aceves, en su columna “Periodistas de Provincia”, advierte que don Benjamín Padilla murió súbitamente el 16 de noviembre de 1942 en la ciudad de México. Conocido también como el Chato Padilla (...), era originario de Colima y escribió un libro titulado *Un puñado de artículos (Filosofía Barata)*,¹⁰² texto que obra en la Biblioteca Pública del Estado y que contiene una selección de sus artículos publicados en *El Kaskabel*.

Por otra parte, *El Diario de Occidente* observa que pronto se agregaron nuevos miembros a los que concurrieron al primer convivio, en donde según los testimonios estuvieron representados los siguientes periódicos:

El Kaskabel, representado por su editor, director y propietario, Benjamín Padilla, Kaskabel, conocido también por el nombre de su periódico, un bisemanario humorístico de la Prensa Asociada de los Estados. Aparece en su portada el novedoso anuncio: “Pronto llegará la ‘vigorina’ para los viejos que no pueden con la carga... de la vida”. Una vez que apareció, la “vigorina” cambió su anuncio por: “Alégrate humanidad, que llegó la ‘vigorina’, salud y felicidad”.

Guadalupe Zuno dice que Benjamín Padilla y Chicho Parga hicieron una gran fortuna al aprovechar la enorme circulación de su periódico para acreditar dos productos: El jabón de leche de burra de Solórzano y Padilla para suavizar y perfumar el cutis y la Capomolina, un portento para aumentar la leche de madres y nodrizas... (p. 162).

El Soberano, representado por el ingeniero Tomás Rosales, electo como el primer secretario de Prensa Unida y autor de un importante proyecto para remodelar la calzada Independencia.

“...Por aquellos días apareció el famosísimo *Kaskabel*, Benjamín Padilla vino a estudiar al Liceo de Varones y se quedó aquí”. (1955, p. 162).

¹⁰¹ López González, 1991.

¹⁰² Referenciado en *Revista Nacional Mexicana*, enero-febrero de 1953.

La Gaceta de Guadalajara, órgano de los estados de occidente y representante de los intereses federales de la república, fundado en 1902 por Luis Manuel Rojas. En 1913 es definido como diario independiente, el de mejor información en el occidente de la república. Miembro de Prensa Unida de Guadalajara, representado en esta sesión por su redactor Julio G. Arce; Luis Picard, editor y administrador; Manuel Esparza Farías, Eusebio Sánchez Saucedo, Rosendo Quiroz y Fortunato G. Arce.

“...*La Gaceta de Guadalajara* era la publicación más importante. Su dueño, el político colimense don J. Trinidad Alamillo, montó magníficos talleres allá por la Caja del Agua, en la calle de la Independencia, cruzamiento con la de Juan N. Cumplido. Era director de *La Gaceta* Luis Manuel Rojas...” (1955, p. 162). En este lugar ante la efigie de Francisco Zarco, se realizan los actos cívicos para conmemorar el Día de la Libertad de Prensa o Día del Periodista, el 7 de junio de cada año.

El Regional, diario católico de la mañana. Fundado en 1904; su editor, propietario y director era el Lic. Eduardo J. Correa y como jefe de redacción fungía Guillermo Enríquez Simoní. Era el único periódico de la ciudad que contaba con sesenta corresponsales telegráficos en el país, estuvo representado por José Gallegos Arguello y Cléofas B. Rodríguez.

El Diario de Occidente, debidamente personificado por Cayetano Gómez Peña, Salvador L. Camarena, J. Luis Fregoso y Agustín Santoscoy, se identificaba como un órgano del Partido Liberal Jalisciense.

El Correo de Jalisco, fundado en 1895 por Victoriano Salado Álvarez y Manuel González Álvarez, contaba con renombrados colaboradores en diferentes épocas; además de la publicación de las notas locales, rojas y sociales, incluía temas en literatura con Manuel Puga y Acal, el mismo Victoriano Salado, Joaquín Gutiérrez Hermosillo; además de Emilio Zolá, Juan Montalvo y Emilia Pardo, entre otros. Estuvo representado por José R. Santoscoy. Su director y propietario era Antonio Ortiz Gordo.

El Día, lo representaron Ignacio Razón y Daniel Galindo.

El Gato era un “bisemanario de pocas pulgas y muchos pelos”; una de sus características consistía en mezclar sus notas con destellos de ironía, con la chispa de su director y redactor Enrique Villaseñor.

Juventud Jalisciense. Por este medio de comunicación estuvo presente Adolfo Hernández Marín, en su carácter de director.

Jalisco Nuevo fue acreditado por Luis Guillermo Ramos Praslow y Victoriano Martín Rivera.

El Malcriado, semanario humorístico, medio político, de variedades y anuncios. Miembro de la Prensa Unida de Guadalajara. Ramón (Trinidad) Agredano estuvo presente en la reunión como su director y propietario, acompañado por Francisco Sánchez Díaz, Gastón Chambard y R.S. Rivera.

El País de México, en esta ocasión representado por José Gallejos Argüello.

La Tribuna, representada por José R. Santoscoy.

Algunos de estos periódicos, después de dejar de circular por algún tiempo, aparecían nuevamente, con el mismo o con otro nuevo director.

El Telegrama y *El Monitor Jalisciense* mencionan en sus páginas, entre otros, a medios informativos de la época, entre ellos: *Guerrillero Católico*, *La Opinión Jalisciense*, *El Eco*, *La Revista Melódica*, *Horas de Melancolía*, *La Romanza*, *San Francisco de Jesús*, *El Foro*, *La Familia*, *El Correo de las Señoras*, *La Escuela de Medicina*, *La Voz de Hipócrates*.

A esta reunión fueron invitados otros periódicos y periodistas que no pudieron asistir a esta celebración, pero se fueron adhiriendo al proyecto unificador.

La Libertad fue uno de los invitados que no pudo estar presente, pero se disculpó y al referirse a la sesión del 6 de enero de 1913, coincide en que fueron 24 periodistas los que se reunieron.

Desde su inicio, la iniciativa contó con el apoyo de los dueños, dirigentes y periodistas de los más importantes medios de comunicación de la ciudad, que en coordinación con sus reporteros y corresponsales, acordaron que algunos se convirtieran en órganos representativos de la asociación o llevaran en su portada la leyenda impresa de Miembro de la Prensa Unida de Guadalajara.

Con el tiempo se fueron agregando otros periódicos y periodistas igualmente reconocidos, como voceros oficiales o semioficiales de esta añosa institución, cada uno con sus características de acuerdo con su propietario o director.

La Revista Nacional Mexicana, de Josué Reyes Casián (1944 a 1965, aproximadamente) fue el órgano semioficial de Prensa Unida por ese tiempo y junto con los escritos de *Narraciones Tapatías* (1900-1950), del socio, escritor, poeta y periodista Enrique Francisco Camarena Martínez, conforman un enlace intermedio en la vida del periodismo local y de la organización.

El escritor Juan B. Iguíniz es un contacto muy valioso para la memoria de esta organización y del periodismo jalisciense.

En octubre de 1944, sale a la luz pública el órgano de Prensa Unida de Guadalajara *Wadil.Had.Jara*, palabra de origen árabe que al españolizarse se convirtió en Guadalajara. *Wadilhadjara*, de la que solo se encontró un número conservado en la Biblioteca Pública del Estado.

Proceso de legalización

Como quedó asentado en páginas anteriores, la unificación no se dio espontáneamente ni de manera cómoda y permanente. En cada intento hubo que superar obstáculos. Este renovado resurgimiento afianzó a la agrupación a través de los años como la más longeva del país. Desde 1885 hasta 1913, superó varias interrupciones y se mantuvo unida con breves altibajos, pero tenía continuidad. Aún así, no hay constancia de que haya sido formalizada antes de 1950; al menos así lo hicieron saber el director del Registro Público de la Propiedad y el director del Archivo de Instrumentos Públicos cuando se hizo una auscultación en esas instituciones con la finalidad de investigar sobre su pasado.

Después de padecer una bifurcación que desmembró a la asociación en dos ramas, una de ellas acudió primero ante notario en 1950, para darle formalidad y sustento jurídico; la otra, lo hizo en 1951. Ambas partes indicaron que se trataba de la misma asociación que venía funcionando desde 1912. En relación con los miembros que se presentaron ante el notario en 1950 quedó anotado: “Los comparecientes dijeron que desde el año 1912 se fundó en esta ciudad la institución que es conocida con el nombre Prensa Unida de Guadalajara... Los comparecientes en 1951, a su vez, indicaron: “...que sin formalidades legales venía funcionando en Guadalajara desde enero de 1912 en que fue fundada, considerándose moralmente la presente asociación civil como una prolongación legal de la Prensa Unida de Guadalajara que se fundara en la fecha indicada...”

Ambos comparecientes se refieren a 1912 como fecha de su génesis, sin embargo, los de 1951, al establecer que venía funcionando desde enero, lo probable es que hayan tenido una confusión con la fecha de 1913, que inicia en enero y no en abril de 1912. En

esencia, ambos comparecientes se refieren a una misma institución fundada, según ellos, en 1912, sin hacer ninguna otra alusión a sus diferentes gestaciones.

De acuerdo con las actas localizadas en el Archivo de Instrumentos Públicos se reporta un primer registro en la escritura pública número 1,877 del 22 de diciembre de 1950, ante el notario público supernumerario, encargado de la notaría pública número cuatro de Guadalajara, Vidal G. González. En ella, comparecen los señores Alfonso Manuel Castañeda, Fernando R. Silva, Zenaido Michel Pimienta, Luis Rueda Zamora, Joan R. Sossa, Luis J. Abitia, José Romero Gómez, Manuel Hernández y Hernández, Ricardo Delgado Román y Benito L. Flores, para constituir una sociedad civil que se denominará Prensa Unida de Guadalajara S.C. cuyo objeto social sería: “Procurar la unión verdaderamente fraternal de todos sus componentes y dentro de sus posibilidades pugnar por el mejoramiento moral, profesional y económico de sus miembros”, según lo determina el estatuto que la rige y del cual adjuntaron un ejemplar.

Meses después aparece un nuevo registro en la escritura pública número 1,913 constituida el 25 de junio de 1951, ante el notario público número 34 de Guadalajara, Javier Herrera Díaz, en la que comparecieron los señores Joaquín Santoscoy González, Josué Reyes Casián, Arturo Cortés Ascencio, Marco Antonio Jiménez de Lara, José Fernández Rojas, José N. Villalpando Alvarado, Gumersindo L. García, Agustín Santoscoy Rioseco, Juan Manuel Limón Rodríguez, Leobardo Galindo Dozal, Enrique Gómez Salcedo y Carlos García Rivas.

El objetivo propuesto fue constituir una sociedad civil denominada Prensa Unida de Guadalajara A.C., cuyo objeto social será: “Pugnar por el mejoramiento moral, profesional y económico de los miembros; establecer relaciones con las agrupaciones similares y prestar concurso de pensamiento y creatividad en el concierto de la vida social”.

Ambas escrituras legalmente constituidas aportaron los argumentos que los motivó a legitimarse, expresiones que se convirtieron en un sincretismo que influyó en ambas ramas, lo lamentable de la bifurcación fue la desaparición con el tiempo de una de sus ramas, llevándose con ello una buena parte de su historia; aún así, el aporte de algunos de sus miembros emblemáticos logró mantener vigente y ligada a sus principios originales la otra rama.

Conclusión

Los periodistas de la prensa jalisciense, en sus albores, crecieron entre las imprentas que daban forma a periódicos incipientes en medio de la turbulencia revolucionaria, en cuyo ambiente se unificaron los periodistas de Guadalajara para trascender hasta el siglo XXI. Prensa Unida de Guadalajara, una agrupación plural e incluyente, arrojó en sus filas a un numeroso grupo de periodistas, escritores, profesionistas, científicos, pintores, caricaturistas y políticos, además de personajes con inquietudes culturales que vieron en la agrupación un medio para la defensa del ejercicio de su actividad. Algunos de ellos destacaron en ella.

Este trabajo reúne una serie de datos dispersos, desconocidos en su mayoría, que aportarán al conocimiento de la historia del periodismo tapatío y, particularmente, a la de Prensa Unida de Guadalajara.

La agrupación, en un tiempo, fue paradigma que motivó a otros colegas a fundar asociaciones paralelas en varias ciudades de la república y sirvió de base para conformar la Prensa Unida de la República.

Como entonces, México requiere medios dinámicos y confiables, que informen con veracidad y ética, y tiendan a la búsqueda del bien común y no solo al servicio de intereses particulares u oligárquicos.

El desconocimiento casi total de los significativos antecedentes de Prensa Unida de Guadalajara pudo deberse a una falta de interés por investigar su pasado. Sin embargo, una vez localizada y reunida la información, quedan en manos de investigadores y lectores los elementos requeridos para un mayor conocimiento de la organización.

Finalmente, me adhiero a la expresión que Iguíniz (1955, p. 324) describe en el siguiente señalamiento: “...Al atrevernos a dar a conocer esta monografía, lo hacemos con el fin de que los datos y noticias que la forman, muchos de ellos adquiridos a costa de no pocos afanes, no se pierdan y además con la esperanza de que las deficiencias de que adolece, sirvan de estímulo a algún amante de nuestras letras que, dotado de mejores condiciones que nosotros y disponiendo de mayores elementos, llegue a presentar algún día la historia de la prensa tapatía, que por su importancia y trascendencia, años ha debería estar escrita”.

Bibliografía

- Banquete en honor de los periodistas.** (7 de enero de 1913). *El Correo de Jalisco*.
- Banquete en obsequio de la prensa local.** (8 de enero 1913). *El Regional*.
- Casián, R.** (mayo/junio, 1953). Los periodistas de provincia. *Revista Nacional Mexicana*, 142, p. 30.
- Castañeda, B. A.** (1980). (Copia de la memoria en cassette reproducida en 9 fojas).
- Como hoy en Jalisco.** (15 de octubre de 1993). *El Informador*.
- Del Palacio, C.** (1995). *La Gaceta de Guadalajara (1902-1914). De taller artesanal a industria editorial*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Doble Luna.
- Departamento de Educación Pública.** (s.f.). *Cronología histórica* (Tomo 2, p. 211).
- Efemérides Jaliscienses.** (7 de mayo de 1885), 2, p. 90.
- El Gato.** (29 de diciembre 1912).
- El Regional.** (2 de abril de 1912)
- García, E. E.** (9 de mayo de 1885). De todas partes. *El Telegrama*, 87.
- Guía Cultural de la Ciudad de Guadalajara.** (octubre, 2002). 5(49).
- Iguíniz, J. B.** (1955). *El periodismo en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- La Gaceta de Guadalajara.** (octubre, 1905).
_____ (2 de abril de 1912).
- La Libertad.** (17 de octubre 1905).
_____ (21 de octubre 1905).
- La Prensa de Guadalajara.** (10 de mayo de 1885). *Periódico Oficial*.
- López González, V.** (1991). *Diccionario Histórico y Biográfico de la Revolución Mexicana* (Tomo 4, p. 181).
- Los periodistas de Guadalajara se reunieron ayer en cordial banquete.** (7 de enero de 1913). *La Gaceta de Guadalajara*.
- Tres periodistas mexicanos reducidos a prisión.** (18 de octubre 1905). *La Libertad*.
- Revista Nacional Mexicana.** (enero/febrero, 1953), 141, p. 30.
_____ (mayo/junio, 1953), Tomo 5, 142, p. 30.
- Un banquete a los periodistas.** (9 de enero de 1913). *El Kaskabel*.
- Zuno, J. G.** (1956). *Reminiscencias de una vida*. Guadalajara: s.n.

ABUNDIO MARTÍNEZ, EL VENGADOR DEL ABANDONO

BENITO GÓMEZ LÓPEZ

Tal vez, en ningún autor jalisciense se hace presente, como en Juan Rulfo, bautizado Juan Nepomuceno Carlos Pérez Vizcaíno (Sayula, Jalisco 1917 - México D. F. 1986) el eco autobiográfico a lo largo de su obra. En contra de una creencia generalizada, sus personajes no son indígenas sino mestizos como él mismo, quien bajo la máscara de distintos personajes, participa también como protagonista en sus relatos. Y es que el peso de la desgracia en la vida de Rulfo es tal que difícilmente podría no manifestarse abiertamente en su obra.

La orfandad temprana fue un lastre que arrastró siempre y, aún cuando ese fardo pudo ser el detonador de su genialidad literaria innata, constituyó una carencia que hizo aciaga su vida. Resulta relevante para la vida y para la obra del autor, el asesinato de su padre ocurrido cuando apenas tenía seis años. Mucho han especulado los biógrafos de Juan Rulfo acerca del estatus socioeconómico de Guadalupe Nava Palacios, el asesino de don Cheno (Juan Nepomuceno Pérez Rulfo). Unos dicen que era su peón; otros, que el padre del imberbe Ambrosio Nava era el presidente municipal de Tolimán, lugar del crimen, hecho que habría propiciado la impunidad al asesino. Sin embargo, está documentado en los registros del Ayuntamiento, que en 1923, año del homicidio, el presidente municipal de Tolimán era don Benito Gómez Guerrero y si Lupe Nava, alias el Bochinda, vivió impune, fue porque los Pérez Rulfo no se interesaron en meterlo a la cárcel. Lo querían muerto.

Los militares de la familia (los coroneles Luis y David Pérez Rulfo), hermanos del finado, con nexos con las milicias de la región, enviaban de tiempo en tiempo piquetes de soldados al pueblo en busca del joven asesino; pero, como el caserío se ubica en un pozo con laderas que lo circundan, el muchacho los veía venir y se remontaba a las huertas colindantes, hasta que los perseguidores se habían marchado. Así fue siempre. Hasta que, muchos años después, el alcoholismo segó su vida. Guadalupe Nava murió de borracho como un poblador anodino.

Los especialistas consideran que podría atribuirse a su orfandad dramática el que, desde su tierna infancia, el pequeño Juan

sufriera depresión y aislamiento. Tímido y retraído, parco al hablar, el escritor sacó el máximo provecho a su soledad creadora, en sus conversaciones con las noches largas, cuando la prisa no tiene cabida y sí estrecha la proximidad con el alma.

A los diez años lo habían enviado a estudiar, desde San Gabriel, donde vivió de niño, a Guadalajara, debido al cierre de las escuelas religiosas por la Cristiada. A solo meses de su llegada al colegio Luis Silva, Juanito recibía la noticia de la muerte de su madre (1927). Dadas las difíciles condiciones de los caminos en la época, no le fue posible trasladarse al entierro ni dar a su progenitora el beso del adiós. El niño tuvo que llorar en solitario aquellas noches interminables de orfandad total y reconocerse a merced de las circunstancias. Así lo expresó el artista al referirse a su estancia en el colegio de Guadalajara:

“Esas fueron las épocas de mi vida en que me encontré más sólo y contraí un estado depresivo que todavía no me puedo curar.”

Su madre, María Vizcaíno Arias murió, a decir de sus familiares, a causa de la tristeza por la ausencia de su marido: “Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes”.

Abstraído en los murmullos de una de esas noches plagadas de profunda soledad en el colegio Luis Silva, donde se encontraba internado, Juanito derramaría sus primeras letras en una carta a su madre muerta: “Madre: te escribo esta carta desde aquí de la tierra, a ti que estás en los cielos. Quiero contarte lo que ha pasado desde que te fuiste”.

El hijo del desaliento

La obra de Juan Rulfo rezuma esa amargura que genera el abandono ese desamparo, esa no pertenecía a ningún lado. La tragedia está presente siempre, como una constante, en su quehacer literario. Desde el título de su primer trabajo escritural, *El hijo del desaliento*, posiblemente escrito a los diecisiete años y del que se rescató el fragmento “Un pedazo de noche”, encontramos el patetismo a flor de piel relacionado desde luego con la orfandad:

La madre consideró la existencia de Crispín como un consuelo para ella. Todavía no descansaba de sus lágrimas; todavía había ratos en los cuales apretábase al recuerdo del Crispín que se le había muerto. Todavía, y esto

era lo peor para ella, no se atrevía a cantar una canción que sabía para dormir a los niños. Con todo, en ocasiones, ella le cantaba en voz baja, como para sí misma, pero enseguida se veía toda rodeada por algunas locas ganas de llorar, y lloraba como solo la ausencia de “aquel” podía merecerlo.

La trama del fragmento “Un pedazo de noche” refiere el drama de una madre que arrastra el sufrimiento de llevar dentro de sí a su hijo huérfano de padre ya antes de nacer; la ilusión con que espera la llegada del bebé, a quien, por razones del destino, acaba perdiendo.

Ya desde allí se perfila la arquitectura conceptual de esa atmósfera fantasmagórica del ambiente desolado que caracteriza su obra con figuras como “ese viento frío, agachado al suelo, como si anduviera barriendo las calles”, por citar un ejemplo. Como muchas otras construcciones retóricas de la obra rulfiana, esta no solo describe un ambiente físico, sino que permite la proyección del dolor del escritor en la diégesis de sus relatos, impregnándolos de sus pensamientos y sensaciones.

Mi padre

En el cuento “Mi padre”, que tiene también relación con la orfandad, se hace presente la negación, esa reacción primera ante la noticia de una pérdida; la primera barrera defensiva que lleva a la persona a sentir y a decir “no, eso no puede ser”; concediendo una tregua, postergando el impacto de la agresión que la noticia implica.

—Ya son las tres de la mañana y hemos traído a tu padre. Lo han matado anoche.

Anoche. ¿Cuál noche? Mi vida no tiene una noche. No es oscura. La vida siempre vive de día. ¿Qué dices?

—Que son las tres de la mañana. Levántate. Tu padre está aquí, tendido. Lo han matado anoche.

¿Quién? ¿Hablas de mi padre? Él no puede morir.

Le parece imposible suponer que alguien pudiera privar a su padre de la vida. Eso sería tan grave que la justicia mataría la tierra y la vida para el hombre no tendría ya ningún sentido. El hombre que le ha dado la vida, sencillamente, no puede morir, porque todo lo que somos se lo debemos a él; así que no puede morir.

—Lo han matado.

—¿Cuándo? ¿A qué hora?

Yo no sentí nada, y el mundo lo hubiera sentido.

—Anoche. Levántate. Ven a verlo.

—Es mentira.

—Lo enterrarán hoy en la tarde.

—No enterrarán a nadie. Mi padre no puede ser un muerto.

“Mi padre”, publicado después de la muerte del narrador en *Los cuadernos de Juan Rulfo*, cuenta en primera persona la versión literaria del niño —que bien pudo ser él— quien con sus palabras de negación cierra el grifo del dolor para no dejarlo derramar y se niega a aceptar la dolorosa realidad. Suplica que lo dejen seguir en el sueño con ese venado dormido que tiene entre los brazos.

Diles que no me maten

En el cuento “Diles que no me maten”, Rulfo parece proyectarse en ese personaje, niño “de a gatas” que, convertido en coronel, es el vengador de la muerte de don Cheno, su padre, y hace que las palabras tomen por su cuenta la venganza. El viento suave que ayer movía las hojas se trueca en vendaval arrasador que segaré la vida de Juvencio Nava.

Este es, a decir de los estudiosos de Rulfo, el cuento más autobiográfico del autor; en donde, incluso, se permite utilizar los nombres reales de los protagonistas, aunque intercambiados. Así, a el Bochinda, que era Guadalupe Nava, lo denomina Juvencio Nava alias el joven Nava, y a la víctima, su padre, lo llama Guadalupe Terreros, el terrateniente. Tenemos entonces que el niño “de a gatas”, el pequeño hijo del asesinado, al que no había que temer, se ha convertido con el paso de los años en el ángel vengador que cobra el agravio: “Yo entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado el asunto. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas”, dice el ultimador Juvencio Nava.

Aunque, por extrañas razones, en “Diles que no me maten”, Rulfo de alguna manera justifica la conducta del criminal. No lo presenta como el crudo asesino a mansalva al que hay que denigrar ahora que él tiene la pluma; contra el que debe aflorar la retórica

vengativa, el odio duro, de piedra, acumulado toda su vida por haberle matado a su padre; sino que, en una actitud que lo enaltece, le da voz para que justifique su crimen:

—Mira, Juvencio. Otro animal más que metas al potrero y te lo mato.

Y él le contestó:

—Mire don Lupe, yo no tengo la culpa de que los animales busquen su acomodo. Ellos son inocentes. Ahí se lo haiga si me los mata.

Y me mató un novillo.

Más adelante, en el cuento, el autor aprovecha el momento para hacer saber al asesino lo que le ha significado vivir la ausencia de su padre. “Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó”.

Y tampoco pierde la oportunidad para expresar al criminal, la injusticia que implica el hecho de que él siga vivo, no obstante el enorme daño que le causó.

Esto, con el tiempo parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma podrida con la ilusión de la vida eterna. No podría perdonar a ese, aunque no lo conozco; pero el hecho de que se haya puesto en el lugar en donde yo sé que está, me da ánimos para acabar con él. No puedo perdonarle que siga viviendo. No debía haber nacido nunca.

Y a pesar de todo, al final del cuento, le gana la compasión al hijo vengativo y concede al preso que tiene a su merced el beneficio del anestésico para que no sufra, actitud que lo muestra como un ser humano dotado de una misericordia que va más allá del daño recibido, por grande que este haya sido, aún para el odiado asesino. De manera que ordena a sus subalternos antes de matarlo: “Amárrenlo y denle algo de beber hasta que se emborrache para que no le duelan los tiros”.

No oyes ladrar los perros

En “No oyes ladrar los perros”, Rulfo parece mostrar de nuevo la añoranza por un padre que no tuvo. Ese padre del que hubiera recibido quizá el regaño y la recriminación, a cambio del cariño disimulado que, a pesar de los pesares, recibe Ignacio, el joven moribundo, cuyo padre lleva a cuestas. Habría, entonces, un secreto deseo, inalcanzado, de ser Ignacio y cabalgar a lomos de su progenitor:

—Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimo, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.

Podríamos decir que Juan Rulfo escribió para no olvidar las ausencias. Para tener siempre presentes, aunque fuera en la ficción, a aquellos que le arrebató la tragedia. Citando a Rilke: “La gran muerte que cada uno lleva en sí es el fruto en torno al cual todo gravita”. Así, en la amargura de Rulfo, los murmullos se materializan y se vuelven una forma de vida y no una pausa en el camino.

Pedro Páramo

Empero, es en su novela cumbre, *Pedro Páramo*, donde aflora el sentimiento de orfandad con más fuerza y donde Rulfo materializa el dolor del abandono paterno a través del personaje Abundio Martínez, quien, no obstante, no ser el destinatario de la rencorosa recomendación, sigue a pie juntillas las indicaciones que Dolores Preciado ha dado a Juan Preciado, su hijo, de cobrar muy caro a su padre, Pedro Páramo, el abandono en que lo tuvo y la indiferencia ante su drama.

La exégesis de la novela nos permite identificar, desde el primer fragmento, el *leitmotiv* señalado, que deviene en sentimiento de orfandad y desamparo: marca indeleble que estará presente a lo largo de la queja creativa. Ese dolor que trasmite desde el primer

fragmento de la novela, en donde Dolores Preciado pide enfáticamente a su hijo, Juan Preciado: “El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro”.

La narración se encuentra, además, salpicada de un humor que, de tan negro, nos expone la visión del mundo del autor como un llano infinito de amargura; señala con índice acusador la planicie yerma de la que brotan las llamas del infierno que habita en los sótanos de la desvencijada Comala, el inframundo de las pasiones desbordadas.

Pedro Páramo (1955), novela que antes de ser publicada fue titulada de tres maneras distintas: *Los desiertos de la tierra*, *Una estrella junto a la luna* y *Los murmullos*, polémica e incomprendida al principio y finalmente inscrita como una de las obras cumbre de la literatura, no solo mexicana sino iberoamericana, con su estructura magistral nos sumerge en las aguas profundas de la condición humana.

Rulfo sufrió el abandono involuntario de don Juan Nepomuceno Pérez Rulfo, tras su prematura muerte (1923), a los treinta y tres años de edad, cuando Juanito tenía solo seis. De allí que perdure el sentimiento de pérdida, de tal suerte que sus textos se convierten en una rendija por la que podemos atisbar el fondo del alma del artista, alumbrada apenas por la luz mortecina de una vela que mantiene vivo el fulgor interior a lo largo de toda la vida. Toda la vida, sí.

El tema del sentimiento de abandono es tan fuerte en la biografía del autor que, en la novela, Rulfo le confiere su propio nombre al protagonista Juan Preciado, personaje que ni siquiera tuvo el privilegio de llevar el apellido Páramo, no obstante, que fue el único hijo legítimo de Pedro Páramo, tras contraer matrimonio con Dolores Preciado, una de sus múltiples acreedoras, cuando tomó posesión de la hacienda La Media Luna, al fallecer asesinado su padre Lucas Páramo. Don Lucas Vizcaíno fue el abuelo materno de Juan Rulfo. Nuevamente la referencia de los nombres, que abre la puerta hacia las interpretaciones biográficas.

Pedro Páramo, con la frialdad que lo caracteriza, se casa con la futura madre de Juan Preciado solo para librarse de la deuda que tenía con ella. Así, convierte a Juan en un instrumento de intercambio al que no le llegó ni brisa del afecto paterno. Ni siquiera llegó a conocer a su padre.

Así se desprende del diálogo que Pedro Páramo sostiene con Fulgor Sedano, su encargado y hombre de confianza:

—Mañana empezaremos a arreglar nuestros asuntos. Empezamos con las Preciados. ¿Dices que a ellas les debemos más?

(...) Mañana vas a pedir la mano de la Lola
(...) Le dirás que estoy muy enamorado de ella.
(...) De pasada dile al padre Rentería que nos arregle el trato. ¿Con cuánto dinero cuentas?
—Con ninguno, don Pedro.
—Pues prométeselo. Dile que en teniendo se le pagará.

Pero esto es en la trama de la novela. Sin embargo, es por otros motivos que le duele a Rulfo la ausencia de su padre y así lo expresa a través del narrador omnisciente al retomar el drama del niño huérfano cuando recibe la noticia brutal de la muerte de su padre: “¡Despierta!”, le dicen. Él se encuentra en los confines de la noche, dando vueltas a su fantasía onírica. La voz le parece familiar, sin embargo, lo vence el peso del sueño y es solo hasta que le arrancan la cobija y con ello la paz que su cuerpo anidaba en la tibieza del sueño, que emerge a la realidad dolorosa: “¡Despiértate!”, vuelven a decir.

Y la fuerza del mensaje en la voz cobra forma y de él brotan unas manos fuertes que le sacuden los hombros, le hacen enderezar el cuerpo y entreabrir los ojos para recibir el golpe de la realidad. Luego, Rulfo recrea la atmósfera líquida como las lágrimas, dolorosa como el llanto y fúnebre como el sonido de los pasos arrastrados. Y fue así como el llanto lo despertó, “un llanto suave, delgado, que quizá por delgado pudo traspasar la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos”.

Tras el llanto de su madre, el niño puede observar la cara de la mujer sollozando y desde el fondo de su candidez infantil emerge la pregunta ociosa ante el drama: “¿Por qué lloras, mamá? —preguntó; pues en cuanto puso los pies en el suelo reconoció el rostro de su madre”.

—Tu padre ha muerto, —le dijo—. Y al responder, la mujer abre la compuerta que reprimía el dolor contenido con prudencia ante el pequeño; tiembla sin control, se rebulle una y otra vez, una y otra vez, hasta que unas manos generosas la detienen. Luego, el autor construye conceptualmente el paisaje desolado y triste que viene en cortejo con la muerte: un cielo gris, una luz parda, rumores, voces apagadas, como elementos de una isotopía de duelo:

Afuera en el patio, los pasos, como de gente que ronda. Ruidos callados. Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo

de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el cielo debajo de ella estuviera anegado de lágrimas. Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo.

—Han matado a tu padre.

—¿Y a ti quién te mató, madre?

Abundio Martínez

La parte más dramática de la novela podría ser cuando Abundio Martínez, hijo también de Pedro Páramo, le hace pagar por su desprecio y su indiferencia, al quitarle la vida. Este personaje emerge en la narración desde la primera página de la obra, cuando dialoga con su medio hermano Juan Preciado. A él le hace saber quién es Pedro Páramo, su padre: el dueño de todo lo que alcance la mirada y a quien cobrará más tarde la indiferencia ante la ingente necesidad de su paupérrimo hijo. Eso no se puede perdonar. Juan Rulfo saca de los rescoldos de su alma sentimientos que proyecta en Abundio Martínez, un Abundio Martínez que, más adelante en la narración, carga el aturdimiento de la ebriedad para mitigar el dolor de la muerte de la Cuca, su esposa. Bajo el influjo del alcohol, el rencor de Abundio contra su padre renace, toma fuerza, se agiganta y el viento de la indiferencia paterna, del olvido paterno, lo convierte borrasca.

Pero volvamos con Juan Preciado y Abundio en el momento cuando platican, mientras realizan el viaje a Comala:

—¿Conoce usted a Pedro Páramo? —le pregunté.

Me atreví a hacerlo porque vi en sus ojos una gota de confianza.

—¿Quién es? —Volví a preguntar.

—Un rencor vivo —me contestó él.

Rencor. ¿Qué dijimos que es el rencor? Un resentimiento arrai-gado y tenaz, que en ningún momento ha dejado de estar presente en el alma de los hijos de Pedro Páramo, quien tuvo que morir a manos de uno de ellos para pagar con ello la incuria, la desidia que lastima, el olvido en que lo tuvo.

Le estructura de la novela es compleja y hay que tener cuidado en su lectura para no perderse en la trama. Cuando aparece Abundio Martínez, ya ha muerto, pero, aunque él está muerto, el rencor

sigue vivo. La herida aún está abierta y sangra. Por eso, al definir a Pedro Páramo como un rencor vivo, Abundio se ha arrancado la costra del recuerdo que le provoca esa rabia sorda, ese rencor que sobrevive aún después de su propia muerte; aún después de la muerte de Pedro Páramo, a quien él mismo mató. Con esa rabia, quizá, descarga el latigazo sobre los burros: “Y dio un pajuelazo a sus burros, sin necesidad, ya que los burros iban más adelante que nosotros, encarrerados por la bajada”.

Abundio y Juan, como dos desconocidos que son, intercambian información lacónica sobre sus respectivos intereses, pero el tema es corto y pronto se agota.

—¿Y a qué va usted a Comala si se puede saber? —Oí que me preguntaban.

—Voy a ver a mi padre —contesté.

—Ah! —dijo él.

Y volvimos al silencio.

Ambos personajes, que se habían encontrado en una intersección solitaria de rutas, reemprenden el viaje a Comala por el camino cuesta abajo, agobiados por el calor canicular.

Me estuve allí esperando, hasta que al fin apareció este hombre.

—¿Adonde va usted? —le pregunté.

—Voy para abajo, señor.

—¿Conoce un lugar llamado Comala?

—Para allá mismo voy.

Y Juan lo sigue. Al principio, Abundio fingió no darse cuenta de la compañía; luego, ambos hombres iban tan pegados que dice Juan: “Casi nos tocábamos los hombros”.

¿Y qué trazas tiene su padre, si se puede saber?

—No lo conozco —le dije. Solo sé que se llama Pedro Páramo.

—¡Ah, vaya!”

—Así me dijeron que se llamaba.

Otra vez el silencio. Enseguida, las palabras de Rulfo, en el linde con la poesía, construyen el paisaje: “En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna trasparente, desecha en vapores por

donde se translucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía”.

Y aquel calor sofocante que precede al infierno, en el que se iban sumergiendo en la bajada; aquella hoguera del mediodía que les calentaba hasta los pensamientos; el rebotar monótono de los burros encarrerados en la bajada. Todo esto, junto al canto sordo de las chicharras, constituyen el preámbulo conceptual del Averno, en el silencio en que viajan los personajes. Ese camino que lleva al pueblo fantasmal que parece estar en espera de algo. Y al fin, brota la pus de la herida: “Yo también soy hijo de Pedro Páramo —me dijo”.

Para cerrar el diálogo, se hace presente el humor ácido, la pulla que duele; a guisa de mofa, se oye el canto sarcástico de los cuervos como carcajada. “Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío haciendo cuar, cuar, cuar.”

Pedro Páramo, dueño de todo lo que una persona puede poseer, sometió a sus incontables hijos a la ignominia; todos ellos producto de la promiscuidad del cacique, quien ni siquiera ponía en duda la paternidad de los pequeños que le presentaban como sus hijos. El padre Rentería recordaba a Miguel Páramo, el único de sus hijos que vivió a su lado:

Tenía muy presente el día que se lo había llevado, apenas nacido. Le había dicho:

—Don Pedro, la mamá murió al alumbrarlo. Dijo que era de usted. Aquí lo tiene.

Y él ni lo dudó, solamente dijo:

—¿Por qué no se queda con él, padre? Hágalo cura.

Con excepción de Miguel, único de sus hijos que llevó su apellido, y a quien el poderoso hacendado dio un lugar en su vida, al resto de sus vástagos los redujo al desprecio y a la más doliente pobreza.

—Mire usted —me dice el arriero, deteniéndose. —¿Ve aquella loma que parece vejiga de puerco? Pues detrasito de ella está la Media luna. Ahora voltié para allá. ¿Ve la ceja de aquél cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro rumbo. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de lo lejos que está? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él todo ese terrenal. El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo.

Y de nuevo aparece el humor negro, la herida vuelve a supurar:

—Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con usted ha de haber pasado lo mismo ¿no?

—No me acuerdo.

—¡Váyase usted al carajo!

—¿Qué dice usted?

—Que ya estamos llegando señor

Retrospectiva

Conviene recordar que, al pertenecer esta narración al género del realismo mágico no debemos pretender que los hechos que allí se narran tengan coherencia, que se rija por la lógica de la vida “real”. Por ello, si quisiéramos seguir la linealidad del tiempo narrativo, veríamos que la novela se desarrolla en perspectiva y que comenzaría cuando Juan Preciado cuenta en la tumba a Dorotea la Cuarraca, que fue el calor lo que lo hizo despertar después de estar acostado en la cama de Donis, la incestuosa. Que se vio junto al cuerpo desnudo de aquella mujer hecha de tierra, que emanaba de su boca un ruido de burbujas muy parecido al estertor. Que fue de allí de donde salió a la calle a morir:

Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en esa nublazón. Fue lo último que vi.

—¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mí también estaba él, diciendo que te estabas haciendo el muerto.

Este diálogo con la Cuarraca, a quien habían enterrado en el hueco de los brazos de Juan Preciado ya muerto, ocurre en la segunda parte, en el fragmento treinta y cinco de la novela; y es de allí donde linealmente arranca. Resulta interesante destacar este punto porque el autor nos engaña desde el principio del periplo en donde Juan Preciado narra: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”, y parece que sostendrá un monólogo dirigido al lector; sin embargo, sus palabras son parte de una conversación que sostiene con Dorotea. Del diálogo de estos dos seres ya difuntos se infiere que

la muerte física acarrea consigo también la muerte de las pasiones y de las pretensiones. En la tumba ya no tiene importancia haber sido rico o pobre, incluso es irrelevante el sexo que el muerto tuvo en vida.

—Tienes razón Doroteo. ¿Dices que te llamas Doroteo?

—Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo.

—Es cierto Dorotea. Me mataron los murmullos.

Juan Preciado ha estado platicando con Dorotea, desde la tumba, todo sobre la razón de su viaje a Comala; desde el inicio de la travesía, refiere que se encontró con Abundio Martínez y es este quien le anunció que Pedro Páramo había muerto. En ese encuentro, también Abundio estaba muerto como se lo hace saber Eduviges Diada a Juan al recibirlo.

—El bueno de Abundio...

—No debe ser él. Abundio ya murió. Debe haber muerto seguramente. ¿Te das cuenta? Así que no puede ser él.

—Estoy de acuerdo con usted

Así concluimos que de Abundio Martínez en adelante, todos los personajes de la novela están muertos. Así lo decidió Pedro Páramo. Esto ocurre porque a la muerte de Susana San Juan, el amor imposible de Pedro Páramo, le sobrevino el enorme dolor que llega con la muerte de los más queridos. Y no obstante el dolor del patrón ante el evento multitudinario de los ritos funerarios, el pueblo trueca el duelo en fiesta bulliciosa, haciendo sentir al hacendado, con su indiferencia, que el dolor y la muerte son actos personales. Y él se sintió profundamente lastimado.

Porque fueron días grises para la Media Luna. Don Pedro no hablaba, No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:

—”Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre”.

Y así lo hizo.

En la vida real de Juan Rulfo, después del entierro de su hijo le preguntaron al licenciado Severiano Pérez Jiménez, abuelo del escritor: “¿Y qué va a hacer usted con la hacienda de San Pedro Totzin?”, “que se hunda”, escupió al vacío. Y san Pedro se hundió.

Es en el penúltimo fragmento de la novela cuando empieza el cierre trágico de la historia, Abundio Martínez llega temprano a la tienda de Gamaliel, procurando un poco de alcohol; allí se topa con doña Inés Villalpando, quien se encuentra barriendo la calle frente a la tienda de su hijo; Abundio entra por la puerta entornada, se encuentra con un malhumorado Gamaliel, que resiente los estragos de la resaca por embriagarse con los clientes:

—¡Aquí tienes un cliente! ¡Alevántate!

El Gamaliel se enderezó de mal genio, dando gruñidos. Tenía los ojos colorados de tanto desvelarse y de acompañar a los borrachos, emborrachándose con ellos.

Abundio, el atribulado Abundio, con el desvelo pintado en el rostro y la angustia reflejada en la voz, frente a su dolorosa realidad responde humilde al cuestionamiento sobre el motivo de su visita.

—¿Qué es lo que lo trae aquí tan de mañana?

—Pos nada más un cuartito de alcohol del que estoy necesitado.

—¿Se te volvió a desmayar la Refugio?

—Se me murió ya, madre Villa. Anoche mismito, muy cerca de las once. Y conque hasta vendí mis burros. Hasta eso vendí porque se me aliviara.

La nulidad social y la pobreza económica del personaje afloran en el diálogo; hasta sus burros tuvo que vender Abundio; todo su haber para curar a la Cuca y ni así lo consiguió. El pasaje retrata también la profunda soledad en que sobreviven los que nada tienen.

—¿Y tienes convidados para el velorio?

—Ninguno madre Villa. Por eso quiero el alcohol, para curarme la pena.

Y doña Inés la comerciante, que no desaprovecha la oportunidad para hacer negocios, aunque esta vez no sean terrenales:

—Te daré dos decilitros por el mismo precio y por ser para ti. Ve diciéndole entre tanto a la difunta que yo siempre la aprecié y que me tome en cuenta cuando llegue a la gloria.

—Sí, madre Villa.

—Díselo antes de que se acabe de enfriar.

—Se lo diré.

Enseguida el autor se permite ubicar el relato en el contexto histórico de 1927, cuando tuvo lugar la guerra Cristera, hecho que marcó su vida ya que se dio el cierre de las escuelas religiosas, como aquella de las monjitas josefinas en la que Rulfo estudiaba. Este hecho lo obligó a emigrar a Guadalajara, en busca de completar su educación.

—¿Qué, no fuiste a ver al padre Rentería?

—Fui, pero me informaron que andaba en el cerro.

—¿En cuál cerro?

—Pos por esos andurriales. Usted sabe que andan en la revuelta.

—¿De modo que también él? Pobres de nosotros, Abundio.

Abundio bebió el alcohol y el efecto no se hizo esperar. Las ideas volaban girando a su alrededor y no se dejaban atrapar; eran un enjambre, un zumbido de abejas, como una madeja rebelde de pensamientos a los que no le encontraba la punta y que, sin embargo, le pedían más de aquello que le aminoraba su pena. Apenas pudo susurrar.

—Deme otro cuartito, madre Villa. Y si me lo quiere dar sobradito, pos ahí es cosa de usted. Lo único que le prometo es que este me lo iré a beber junto a la difuntita; junto a mi Cuca.

—Vete pues, antes de que despierte mi hijo. Se le agría mucho el genio cuando amanece después de una borrachera. Vete volando y no se te olvide darle mi encargo a tu mujer.

Luego Abundio Martínez, completamente borracho, abandona la tienda; se aleja dando tumbos. Trata de ir a su casa, pero la inconciencia le tuerce los caminos y, olvidando el propósito original de ir con su esposa muerta, toma la vereda que lo llevaría frente al hombre que tiene una enorme deuda con él: Pedro Páramo. En su confusión, Abundio cree que allí podría encontrar alivio a su ingente necesidad, suplica humilde: “Denme una caridad para enterrar a mi mujer—dijo.

Pedro Páramo mientras tanto, víctima de sus excesos, rehén de su propia esclavitud provocada por la ambición vencido por los años, se encuentra solo, olvidado del sueño y del tiempo. Sentado en su equipal, rumia sus ensueños, presa también de la ilusión, soportando la impotencia de saberse dueño de todo, pero nunca del amor de ella:

—Susana —dijo. Luego cerró los ojos. Yo te pedí que regresaras...
...Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan.

Abundio Piedra, hijo de Pedro Páramo, ese hombre de pedernal, esfinge de roca maciza, corazón de témpano, generador de la gota seminal donde la vida comienza y el rencor escribe el punto final. ¿Qué te dio tu padre? Su sangre enferma, venida a menos; a mucho menos; indiferente, sin afecto para ti. ¿Fuiste, Abundio, ángel vengador que sucumbió ante la oportunidad? ¿A dónde han ido los guardias que dejaron a ese hombre a merced de tu venganza? Tú que, sin embargo, insistías: “Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta.

De pronto, las ideas que volaban girando a su alrededor se tornaron en porqués; la mañana se pobló con un enjambre de porqués que giran, dan vueltas alrededor de tu cara estupefacta, que mira sin poder creer. ¿Por qué de pronto Daminana Cisneros grita sin control? ¿Por qué pide que la libren de las acechanzas del enemigo malo y hace cruz con sus dedos como si fueras el demonio? ¿Quién sino él condujo tu mano certera al corazón del viejo? ¿Por qué mientras pedías la ayudita para enterrar a tu muerta tuviste que sepultar una y otra vez el puñal en esa vieja piedra que ha perdido la fuerza y ahora es blanda como la carne?

¿Por qué esa roca se ha trocado en suave tumba para tu cuchillo? ¿Por qué la piedra sangra? ¿Una piedra que, despedazada por su hijo, será uno más de los montones que en los caminos sostienen una cruz? ¿De los caminos eternos en donde los viajeros depositan como ofrenda a los muertos, uno a uno? ¿Es por eso que te desmoronas Pedro Páramo?

Así, mediante el quehacer escritural, Juan Rulfo, a través de Abundio Martínez, consuma su venganza literaria y cobra caro a su padre Juan Nepomuceno Pérez Rulfo el abandono en que lo tuvo, como consecuencia de dejarse asesinar cuando su hijo sólo tenía seis años.

Bibliografía

- Campbell, Federico** (2003). Selección y prólogo en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. ERA, Dirección de Literatura, CDC, UNAM. México.
- García Bonilla, Roberto** (2009). *Un tiempo suspendido*. Conaculta. México.
- Jiménez de Báez, Yvette** (1990). *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*. Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México. México.
- López Mena, Sergio** (1993). *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. UNAM. México.
- _____ (1995). *Dos estudios sobre Juan Rulfo*. Universidad de Colima IIF, UNAM. México.
- Munguía, Federico** (1987). *Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo*. Gobierno de Jalisco, Unidad Editorial. Guadalajara.
- Rulfo, Juan** (1953). *El llano en llamas*. Fondo de Cultura Económica. México.
- _____ (1955). *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica. México.
- _____ (1981). *El gallo de oro*. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, Uruguay.
- _____ (1994). *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Presentación de Clara Aparicio. Era. México.
- Serrano, Ricardo** (1986). “El seminarista Juan Rulfo. Verdadera raíz de su personalidad”, en *Diorama de la Cultura de Excélsior*. México. 29 de enero, pp:2-4
- Sommers, Joseph** (1974). “Introducción” en *Interpretaciones críticas*. SEP. México.
- Vital, Alberto** (1998). *Juan Rulfo*. Conaculta. México.
- _____ (2004). *Noticias sobre Juan Rulfo. 1784-2003*. UNAM, RM. México.
- Vital, Alberto y Zepeda, Jorge. Coords.** (2006). *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía y crítica*. RM, FFL, UNAM, UIA, Universidad de Aguascalientes y Universidad de Colima. México.
- Zepeda, Jorge** (2002). *Síntesis conflictiva: La recepción inicial de Pedro Páramo*. UNAM, México.

PRESENCIA DE ANACLETO MORONES COMO SÍMBOLO DE SIGNIFICACIÓN SEMIÓTICA

PATRICIA ANDRADE JÁUREGUI

Resumen

Para el último cuento del libro *El llano en llamas*, intitulado “Anacleto Morones”, del escritor jalisciense Juan Rulfo, se presentan varias posibilidades de análisis, entre las cuales destaca la búsqueda de la significación. Nociones teóricas y la metodología del análisis semiótico del discurso permiten detectar que el texto contiene una presencia sensible. Es decir, un afecto que se ocupa del enunciatario y que opera a través de una mira y una captación, como dos operaciones elementales de la presencia. Y que conlleva a la construcción de la significación del discurso. El objetivo principal es evidenciar la significación de la presencia en el texto de Juan Rulfo.

Palabras clave

Significación, discurso, presencia, mira, captación, semiótica, Juan Rulfo.

Argumento fundamental en el campo de la presencia de Anacleto Morones

Los sentidos con los cuales nace el ser humano son los mecanismos fisiológicos de la percepción. De modo que permiten tener conciencia de lo que pasa a nuestro alrededor y determinar los estados internos del organismo. Tradicionalmente se habla de cinco sentidos, que son el sentido de la visión, del gusto, de la audición, del olfato y del tacto. Pero, se han distinguido más de 20 sentidos, como la percepción del dolor, denominada la nocicepción; la propiocepción que es la percepción del conocimiento del cuerpo; la equilibrioocpción o sentido del equilibrio. La conciencia acerca del

mundo está determinada por estos mecanismos fisiológicos comprometidos en el procesamiento de la información aferente, que incluye la actividad nerviosa codificada del estímulo, y da como resultado la presencia. En el cuento “Anacleto Morones” (2012) de Juan Rulfo se manifiesta la presencia de un ser mítico que colabora a dar una significación al discurso. Así pues, los sentidos proporcionan al ser humano esa conciencia, para tener presente lo que está ahí. Se pueden percibir presencias reales o ficticias en diferentes formas. Y en consecuencia, se les da una significación para poder comprenderlas.

Se concibe el fenómeno de la presencia como una predicación de una persona, de un animal, de un objeto o de un acontecimiento. Se pueden encontrar varios tipos de presencias, como divinas, míticas, espirituales, fantasmáticas y oníricas. A veces, las presencias no son palpables pero las podemos captar a través de otros sentidos. Antes de continuar se expone la siguiente tesis: La presencia de Anacleto Morones es la actividad semiótica que plantea el cuento, de su mismo nombre, y que es un símbolo de significación. El cuento es un vaivén de envolturas corporales en el que sobresale la presencia, que es el eje de la identidad del personaje de Anacleto Morones. Es una presencia que está ahí en una constelación deíctica, captable por extensión. Es real y está presente desde el momento en que se evoca. Se puede decir, que es una presencia del pasado. La predicación de esta percepción induce a una dirección o mejor dicho, a un sentido determinado. Razón por la cual, tiende a la significación y lleva a la configuración de la identidad. Así pues, la presencia de cualquier índole provoca la articulación semiótica de la percepción.

La presencia es sensible para los sentidos íntimos del ser humano. Expone una significación desde el primer momento en que el enunciatario la percibe. La presencia de Anacleto Morones en el cuento induce a una significación semiótica. El tema de la presencia será estudiado a partir de las aportaciones teóricas de los autores que representan la semiótica de cuarta generación: Greimas y Courtés, Fontanille, Zilberberg y Blanco. Esto nos conducirá a determinar las instancias del discurso, a analizar el devenir del cuerpo propio y a comprender la significación semiótica de la presencia. Este camino será liderado por la praxis enunciativa, que llevada a cabo desde el punto de vista del discurso texto + contexto se podrán entender las

figuras discursivas para llegar así a la configuración de la presencia, como estrategia estabilizadora de la significación. Entender el discurso en acto, a través de la praxis enunciativa, es sinónimo de inteligibilidad. De esta forma, se podrá comprender el saber, el sentir y el decir de la comunidad de Amula ante la presencia de un ser mítico. De esta forma se llegará al análisis de la configuración de la presencia, que es un símbolo de significación semiótica.

La identidad de Anacleto Morones

La obra narrativa de Juan Rulfo se funda en *El llano en llamas*, *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*. Desde luego, la novela con más reconocimiento mundial es *Pedro Páramo*. En esta obra se desarrolla el retrato de un elemento clásico del mito: la búsqueda paterna. En su literatura Rulfo atendió la historia del país: cuando no habla de privaciones económicas, habla de las carencias sociales y culturales. En el recorrido figurativo de su obra se encuentra la presencia de seres colmados de necesidades, de alegrías, de angustias y sufrimientos. Siempre hay presencias reales o ficticias que tienden a la significación: Juan Preciado, la Serpentina, Damiana Cisneros, Justo Brambila, Lucas Lucatero, Luvina. Percibimos su presencia, incluso antes de reconocerlas y ocupan cierta posición en relación con nuestra propia posición, un afecto que nos embarga y nos conduce a comprenderlas. En fin, es larga la lista de presencias que marcan la literatura de Juan Rulfo. Ese universo consagrado por él, pletórico de diferentes voces, pero a la vez atroz, que definen el México de hoy.

En esta obra Rulfo nos presenta a un personaje que tiene características muy particulares. Por un lado, es falso y embaucador y se aprovecha de la devoción exacerbada de un pueblo. Por el otro, es adorado religiosamente por su gente y convertido en el Santo Niño. Estas dos formas de ver al personaje es una paradoja que nos muestra en forma precisa las características propias de esta dualidad de presencias, donde observamos el tránsito de su identidad en el recorrido figurativo del discurso. Lo anterior aunado a la cultura religiosa de un pueblo que se basa en la devoción exacerbada de un ser divino ante la falta de verdaderos héroes. Esta escisión de identidades embustero-santo involucra a dos sujetos semióticos: Las beatas de Amula y Lucas Lucatero, que responden a ese devenir

en el que están concatenados unos y otros de forma irrenunciable. La transformación del recorrido identitario de Anacleto Morones nos hará llegar a la significación semiótica de la presencia. En resumen, el cuento proyecta la cultura religiosa de un pueblo cualquiera: ciego y embestido por la dura creencia milagrosa de que el Santo Niño lo cubrirá con su manto protector.

Para encontrar el significado en la lectura de “Anacleto Morones” tendremos que echar mano de la ley de la semiótica, que es la constructora del sentido, capaz de ofrecer la orientación al discurso. Esto nos permitirá llegar a la configuración semiótica de la identidad del personaje mítico. Uno de los elementos más importantes de la articulación semiótica es la percepción. Se define como el sentir de una presencia y a partir de ese sentir se puede dar el flujo de atención a la significación. Para este fin, es indispensable establecer la mira y la captación como dos operaciones elementales de la presencia; una mira cuyo enfoque principal sea la intensidad y una captación en el que su centro sea la extensión. Esta mira y esta captación son elementos utilizados por el cuerpo propio, en donde se encuentran en un movimiento continuo, pasando de la percepción de un mundo exterior a la percepción de un mundo interior o viceversa. En pocas palabras, a través de la percepción delimitaremos el sentido que es enfocado por una mira intencional y es captado por medio de la extensión. Esta tensión nos dará la pauta para que se logre la construcción de la significación, es decir, se dé la configuración semiótica de la presencia de Anacleto Morones.

La referencia enunciativa de este hombre mítico nos proyecta dos presencias, ambas fundan el campo semiótico donde el enunciante orienta el discurso; toma una posición discursiva y es el centro donde emerge la significación; controla la tensión, provoca al devenir, establece el espacio, finca la temporalidad y permite la presencia y la ausencia de los modos de existencia semiótica. La referencia enunciativa de esta presencia no presente conforma la identidad del sujeto semiótico. Por otra parte, asume su posición en el discurso y delimita la presencia de otros actantes. Este hombre permanece en el discurso y muestra su doble identidad, donde tiene testigos que lo avalan. Esta paradoja ejerce una acción transformadora en la dualidad de presencias que tiende a estar en constante movimiento para dar la significación esperada. Como instancia enunciativa ocupa una posición principal en el universo de

presencias. Su permanencia en el discurso le corresponde al Santo Niño Anacleto. En fin, sus identidades son complejas por lo que se refiere a la experiencia semiótica.

La sensación de poder ejercida por el Santo Niño Anacleto provoca asombro. Con este poder se abre el campo del discurso y, con ello, la construcción del campo semiótico. Los objetos buscados por los sujetos semióticos son aquellos que tienen un valor. De esta forma, cuando a estos objetos se les axiologiza, es decir, se convierten en valores, aparece una nueva forma de significación. La praxis enunciativa valoriza estos objetos proponiendo axiologías diferentes, de acuerdo a los grupos o al individuo y de acuerdo a su cultura. De esta forma, un sujeto semiótico llamado Anacleto Morones pasa a ser el Santo Niño Anacleto, ser milagroso que es adorado por los habitantes de Amula y sus alrededores. Entonces, hay una nueva posibilidad de identidad por descubrir. La situación cambia totalmente pues se convoca a una axiologización de valores. Este nuevo recorrido provoca la transición de la identidad a otra de reciente creación, es una actitud diferente que provoca consecuencias en el relato. En pocas palabras, da un nuevo giro al discurso, en el que está inmerso el cuerpo en devenir.

El engaño se realiza por medio de la ilusión y el fanatismo. La presencia del ser mítico está plasmada en su mismidad. La tensividad en la instancia del discurso permite acceder a la existencia pura del embaucador. Él sólo lo hizo y los demás actantes de posición confirmaron y recrearon el mito en el discurso (enunciación enunciativa). Hay una astucia en la manipulación dirigida a los actantes, en la que el Santo Niño Anacleto obtuvo todas las ganancias. De aquí que el personaje sea venerado por todos. El actante fuente motiva una nueva identidad capaz de dar una significación al discurso. La ventaja que tiene es la falta de verdaderos héroes en la sociedad de Amula, lo que facilita el desarrollo del mito, que es inesperado para unos, pero conveniente para otros. Una sociedad con tapujos, en la que todos actúan en secrecía. El microuniverso manejado en constante movimiento por el actante fuente produce una serie de presencias que definen las instancias del discurso. Por ende, la nueva actitud mostrada por el personaje pasa a ser una construcción de vida.

Estudio de la presencia

La manera en que el cerebro interpreta los estímulos sensoriales externos es a través de los sentidos, estos forman una impresión consciente de la realidad de su entorno. Nuestros sentidos nos proporcionan la información necesaria para interpretar al mundo exterior. Los sonidos, los colores, los sabores, los olores, las sensaciones, el equilibrio, el conocimiento del cuerpo y hasta el dolor son las percepciones que el cerebro interpreta y, de esta forma, crea significado. Los procesos de percepción permiten entender y dar sentido a las sensaciones que el ser humano experimenta continuamente, si no fuera así, incluso las tareas más necesarias y usuales serían irrealizables o nos tardaríamos mucho en su ejecución. De esta manera, la percepción da sentido a nuestra vida, nos ayuda en cualquier situación y nos mantiene atentos. La información que todavía no está elaborada y que nos llega del mundo exterior es transmitida por medio de los sentidos al cerebro, lo cual ayuda a tener la interpretación y el significado del estímulo.

En algunas ocasiones hemos sentido la presencia de algo o de alguien en nuestro entorno, pero, no sabemos qué es. Otras veces, sentimos que un acontecimiento nos invade y reaccionamos ante ello. Entonces, ¿qué es la presencia?, ¿cómo sentimos la presencia de algo o de alguien?, ¿en qué momento se nos manifiesta la presencia?, ¿acaso tiene algún significado? La presencia es la primera articulación semiótica de la percepción. Es algo que está ahí, que nos acompaña y que es sensible al ser humano. Estudiar el concepto de presencia nos permitirá comprender el primer modo de existencia de la significación semiótica en el cuento de “Anacleto Morones”. Las reflexiones de Jacques Fontanille y Claude Zilberberg en la obra *Tensión y significación* (2004) nos ayudarán a plantear las propuestas teóricas y metodológicas que atañen a la semiótica tensiva. Por el momento, podemos decir que el universo de presencia es variable, en virtud de que se puede predicar de una persona, de un animal, de un objeto, de un estado de hecho o de un acontecimiento. La presencia es inagotable e inimaginable. La predicación va en diferentes direcciones.

Las presencias pueden ser de diferente naturaleza. En ocasiones, por ejemplo, podemos encontrar presencias divinas, míticas, espirituales, fantasmáticas y oníricas, es decir, que pueden depen-

der o no, de una predicación existencial completa, pero, antes de iniciar con el análisis debemos de entender el concepto de existencia. De acuerdo con el *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje II* de A. J. Greimas y J. Courtés (1982) la existencia semiótica es un objeto de saber vinculado al sujeto cognoscitivo. Por tanto, la existencia semiótica solo puede ser concebida como presencia. Al objeto de saber, de acuerdo con la tradición semiótica de Ferdinand de Saussure (1857-1913) se le reconoce a partir de dos modos de existencia: la virtual, que es una existencia *in absentia* (ausencia) y la actual, denominada *in praesentia* (presencia). Así, por ejemplo, podemos decir que la lengua, definida como una organización de signos, es un sistema *virtual* y que se *actualiza* en el proceso de comunicación, es decir, en el habla.

Para poder explicar las organizaciones narrativas se incorpora un tercer modo de existencia, que es la llamada realizada. Figura como una manifestación discursiva. En este sentido, tenemos que la articulación semiótica presupone la existencia de tres elementos indispensables, a saber: virtualización, actualización y realización. Otro ingrediente importante es la función semiótica que es la condición necesaria para la existencia de los sujetos y de los objetos (de valor) en el discurso. La unión del sujeto con el objeto se denomina: junción. Antes de esta unión, estos conceptos son virtualizados. Cuando aparece la actualización y la realización operan la disjunción y la conjunción. Estos elementos son los dos tipos de relaciones de la función semiótica: la disjunción, que actualiza a los sujetos y objetos, y la conjunción que los realiza, es decir, los ejecuta. Es de significativa importancia, que la presencia efectúe la función semiótica, en donde el sujeto se une al objeto de valor a través de los modos de existencia reconocidos en la teoría semiótica.

La presencia está controlada por la instancia trinitaria de la enunciación: actante, espacio y tiempo. Estos tres elementos proyectan los modos de presencia sobre las categorías enunciativas, también llamadas variedades enunciativas. Por consiguiente, podemos definir como actante “a esa entidad abstracta cuya identidad funcional es necesaria para la predicación” (Blanco, 2009, p.111). El actante, en su relación con el objeto de valor, tiene una orientación doble: una hacia el sujeto y otra hacia el objeto. Desde el punto de vista del sujeto, la presencia realizada es aprendida como asombro y la presencia virtualizada es denominada costumbre. Desde el punto de

vista del objeto la presencia realizada es novedosa y antigua como virtualizada. El espacio es definido a través de la profundidad, es decir, lo que está ahí, donde la presencia realizada es lo cercano y la presencia virtualizada es lo lejano. Por último, el tiempo está basado en el ahora. En él se acepta que lo actual manifiesta la presencia realizada y lo acabado es la presencia virtualizada. En resumen, el actante, el espacio y el tiempo conforman los modos de presencia sobre la enunciación. En el cuadro siguiente se ejemplifica:

		Presencia realizada	Presencia virtualizada
Ego	Punto de vista del sujeto	Asombrado	Acostumbrado
Afecto	Punto de vista del objeto	Nuevo	Antiguo
Aquí Profundidad		Próximo	Lejano
Ahora Tiempo		Actual	Pasado

El espacio y el tiempo son dos posibilidades de desarrollo en el que se ejerce la percepción. La asociación de estos conceptos forma una presuposición recíproca. El atributo de la profundidad permite describir tanto al espacio como al tiempo, en el campo de presencia. En este sentido podemos definir al campo de presencia “[...] como dominio espacio-temporal en el que se ejercen la percepción y las entradas, permanencias, salidas y los retornos que, al mismo tiempo, le deben su valor y le dan cuerpo” (Fontanille y Zilberberg, 2004, p. 118). La profundidad espacio-temporal es susceptible de contraerse o de expandirse, de avanzar o de retroceder; ante este continuo desplazamiento pone en perspectiva a la presencia o a la ausencia. El actante que aparece en el campo de presencia es definido por su posición espacio-temporal en profundidad. Es por esto que el campo de presencia es todo lo que le rodea al actante en forma interna y externa. Es su ubicación en tiempo y espacio en el momento de la discursivización.

La presencia, al recorrer la categoría discursiva de la función semiótica ejerce una tensión donde el sujeto esta en junción con el

objeto de valor. Tanto el sujeto como el objeto son los dos resultantes de la percepción. Por lo que hay que destacar que “la presencia semiótica solo puede ser relacional y tensiva y tiene que ser comprendida como una presencia de X para Y” (Fontanille y Zilberberg, 2004, p. 122). La profundidad espacio-temporal del acto perceptivo determina el dominio, que es expresado por medio de la extensión de los objetos percibidos y de la intensidad de las percepciones. La extensión es denominada *captación* y la intensidad es lo que se le conoce como *mira*. Ambos elementos son muy importantes porque son las modalidades que guían el flujo de la atención hacia la significación y son las operaciones elementales que ejecuta la instancia del cuerpo propio. En resumen, la percepción es considerada como captación cuando delimita la extensión del objeto y mira es considerada como la intensidad de la tensión que se presenta entre el sujeto y el objeto de valor.

Si la presencia es la cualidad sensible por excelencia, la captación y la mira son constitutivas del sentido, es decir, de la tendencia a algo. Entonces, “la mira descansa en la intensidad de la tensión que ella misma instaaura entre sus dos resultantes, el sujeto y el objeto, mientras que la captación procede por delimitación de una extensión y cerca el dominio para circunscribir en él el objeto [...]”. (Fontanille y Zilberberg, 2004, p. 123). La mira es tensiva en la relación del sujeto con el objeto, es considerada como abierta y se caracteriza por las variaciones de su intensidad. La captación solamente circunscribe al objeto de valor, es de carácter cerrado y se caracteriza por las modificaciones de su extensión. Ambos elementos dan precisión a los modos de presencia de acuerdo a la intensidad de la mira y a la extensión de la captación, según sean fuertes o débiles. En pocas palabras, la mira y la captación deben coincidir en el campo de presencia que es circunscrito por la intensidad de las percepciones y por la extensión del dominio. A continuación, se presentan los siguientes modos de presencia:

	Mira intensa	Mira débil
Captación amplia	Plenitud (Presencia plena)	Inanidad (Presencia fútil)
Captación restringida	Carencia (Presencia con carencia)	Vacuidad (Presencia vacua)

Todo actante que aparece en la campo de presencia se caracteriza por su posición espacio-temporal de acuerdo a su profundidad. Este concepto es otra variedad enunciativa de la presencia. Que marca siempre un centro de referencia y un horizonte en el campo. Desiderio Blanco en su libro *Vigencia de la semiótica y otros ensayos* (2009) nos define el concepto de profundidad de la siguiente forma: “La profundidad es la propiedad semántica que permite describir la experiencia básica del tiempo y del espacio en un campo de presencia” (p. 102). De esta forma, al ser concebida la existencia semiótica a través de la presencia y de la ausencia, la profundidad toma forma y se define a partir de ese sentimiento de existencia proporcionando los grados o modos de presencia: la plenitud es realizante, la carencia es actualizante, la vacuidad es virtualizante y la inanidad es potencializante. En la profundidad es donde encontramos la relación recíproca entre los modos de presencia y los modos de existencia. Es decir, hay una conjunción de ambos para determinar la profundidad de la intensidad de la mira y la extensidad de la captación. A continuación, se presenta el siguiente esquema:

	Intensidad fuerte (Asunción fuerte)	Intensidad débil (Asunción débil)
Extensidad amplia	Plenitud Modo de existencia: Realizado	Inanidad Modo de existencia: Potencializado
Extensidad restringida	Carencia Modo de existencia: Actualizado	Vacuidad Modo de existencia: Virtualizado

La profundidad se establece a través de un centro de referencia y del horizonte del campo de presencia. Es una categoría compleja porque es susceptible de variaciones individuales, sociales y culturales. Esto puede afectar tanto al centro de referencia como a los horizontes del campo de presencia, es decir se puede observar a través de distintas perspectivas. Cada acontecimiento en el ámbito de la profundidad está asociado a un valor de presencia, por ejemplo la alegría, el amor, los celos, el enojo, la angustia, la desilusión, la serenidad o cualquier otra emoción afectan el contexto discursivo. Estos valores que circulan en el discurso se definen a partir

de los modos de presencia: plenitud, carencia, vacuidad, inanidad. Los valores están sometidos en el discurso a la mayor o menor intensidad de la mira y a la mayor o menor extensidad de la captación. Así pues, los valores provocan al enunciatario una pasión, es decir siente el valor que marca el discurso. Y desde luego, emite una opinión ya sea para adherirse, para rechazarlos o ponerlos en duda y es cuando se le da la bienvenida al contexto del discurso.

Los valores que circulan en el discurso son generados por los modos de presencia. Estos dependen del grado de intensidad de la mira y de la extensidad de la captación. En consecuencia, se puede entender el concepto de valor como la cualidad que se le da a algo. El académico Desiderio Blanco explica lo siguiente:

Por eso, el sistema de valores semióticos resulta de la conjugación de una mira y de una captación; una mira que guía la atención hacia una primera variación, que es la intensiva, y una captación, que pone en relación esa primera variación con otra, de naturaleza extensiva, y que delimita así los contornos comunes de sus respectivos dominios de pertinencia. (p. 17)

La intensidad es débil cuando se le da mayor importancia al número de objetos captados, a eso se le conoce como valores de absoluto. Cuando se ejerce la percepción más intensa y se renuncia al número de objetos estamos ante la presencia de los valores de universo. Razón por la cual, la mira y la captación están correlacionadas por valores de absoluto y de universo que dan la significación al discurso.

Las categorías de la presencia y de la ausencia proceden de un análisis tensivo y perceptivo que es apoyado por las correlaciones de mira y captación. La profundidad de la mira y de la captación está en función de la tonicidad, es decir, dependen del nivel de intensidad de la mira y de la extensidad de la captación. Por lo que se refiere a la tonicidad, se define como “[...] el complejo de intensidad y extensidad perceptivas” (Fontanille y Zilberberg, 2004, p. 123). El progreso de la mira y la captación actúa en forma contraria. Si hay solo un objeto la mira es intensa; si hay varios objetos la mira disminuye, pero la captación es mayor. Al respecto conviene decir, que la intensidad es el resultado de la tonicidad y del tiempo. La extensidad surge de la mezcla de la temporalidad con la espacialidad. Como ejemplo, se tiene al haikú, que es una composición poética

de origen japonés, que se distingue por ser un poema breve pero intenso, en virtud, de que consta de tres versos de cinco, siete y ocho sílabas. A saber, la tonicidad es una unidad de intensidad y extensidad perceptivas que depende del mayor o menor nivel de mira y captación, toda vez que son elementos imprescindibles para las categorías de presencia y de ausencia.

El espacio tensivo marcado en el discurso está representado por una categoría tímica. Esta categoría está representada por tres elementos denominados *foria*, *euforia* y *disforia*. El valor neutro es denominado foria y se define como: “El principio sintáctico del espacio tensivo, es aquello mismo por lo que el devenir es modulado por medio de las variaciones de la tonicidad perceptiva” (2004, p. 127). Cuando la instancia de la enunciación y la categoría tímica invisten a los objetos que adquieren valor, estos se axiologizan, es decir, los articula en euforia como valor positivo y en disforia como negativo. Su importancia recae en la transformación de los microuniversos semánticos en axiologías. Se representan en forma visual en el cuadrado semiótico. Provocan la valorización positiva y negativa de los elementos de la estructura de la significación. La presencia es confrontada por la foria, donde se experimentan las sensaciones y se provoca el devenir. Así pues, la articulación de la foria es considerada como el espacio tensivo que se modula a través de la tonicidad, que al axiologizar al objeto produce la significación de los microuniversos.

Anacleto Morones como símbolo de significación

El nombre de Anacleto Morones tiene presencia en los personajes del relato, incluso va más allá de los personajes, porque se puede decir que tiene presencia en una región determinada. Está ahí, *in vivo*, *hic et nunc*, en una constelación déctica captable por extensión. Pero, ¿cómo se formó la presencia de Anacleto Morones?, ¿qué tanto esa presencia es importante para la significación de un discurso?, ¿cuál es su impulso para dar significación?, ¿cómo lo perciben los demás actantes? Juan Rulfo nos pinta a este hombre mítico, como un ser que tiene una dualidad de presencias. Por un lado, es un ser falso, embaucador y delincuente. En contraste, también es un ser divino que es adorado religiosamente por un pueblo

y convertido en el Santo Niño Anacleto. Esta disociación de identidades embustero-santo involucra a los actantes del discurso: las beatas de Amula y Lucas Lucatero. Ambos desarrollan percepciones diferentes de la vida y obra de Anacleto Morones. A pesar de ser una presencia del pasado, es evocada a cada instante.

La existencia semiótica se construye en Anacleto Morones, es decir, es el sujeto semiótico en el que se origina dicha existencia en vuelta en situaciones y acciones de un ser con características muy especiales. A Anacleto Morones se le conocía en el pueblo de Amula y sus alrededores como vendedor de santos. Era un hombre cómico, mentiroso, falto de moral y delincuente. Su vida la había pasado de un lado para otro acompañado por Lucas Lucatero. Ambos eran compañeros de andanzas y fechorías. Un día se le ocurre a Anacleto Morones arrodillarse encima de un hormiguero y decir que acababa de llegar de Roma, que traía consigo un mensaje y una astilla de la Santa Cruz. La multitud se quedó pasmada y le pedía milagros. A su muerte, se le consideró un ser divino y las congregantes de Amula acudieron a Lucas Lucatero para llevarlo al pueblo con el fin de obtener su canonización. Así comenzó la vida y obra de Anacleto Morones, un ser que dejó huella en el pueblo de Amula, aunque solamente quería su propio beneficio y deseaba satisfacer sus placeres.

Una cualidad de este hombre es que era ambicioso, todo su carácter y comicidad era para la obtención de un provecho; reflejado en una vida más cómoda, atendido por bellas doncellas y con abundancia económica. La existencia semiótica se construye cuando se vincula el objeto de valor con el sujeto cognoscitivo. Anacleto Morones era un hombre con gran comicidad y codicioso: él tuvo la ocurrencia de embaucar a los pobladores de Amula y dejar a un lado el trabajo de santero para tener poder y conseguir un supuesto bienestar. La existencia semiótica se desarrolla desde que el sujeto semiótico está en relación con el objeto de valor, razón por la cual, la función semiótica está plenamente establecida a través de esta unión (junción). Es prudente advertir que el enunciado confirma la actualización de la presencia de Anacleto Morones en el cuento de Juan Rulfo. Como una presencia que fue real, pero que es definida, y que, desde luego, determina el estado, la percepción y las acciones de las beatas de Amula y de Lucas Lucatero.

Una de las tres dimensiones de la deixis enunciativa es el actante, que en su relación con un objeto de valor distingue una orientación

doble: una hacia al sujeto y otra hacia el objeto. En cuanto al punto de vista del sujeto, Anacleto Morones es una construcción del lenguaje; es un hombre que transformó su identidad en el discurso, por otra de reciente creación. Pasó de ser un vendedor de santos, a un ser un hombre divino adorado por los pobladores de Amula y sus alrededores. Así lo platica Lucas Lucatero: “Ese fue el comienzo. Y yo nomás me vivía con la boca abierta, mirándolo engatusar al montón de peregrinos que iban a verlo” (Rulfo, 2012, p. 162). En este caso, se trata de la presencia realizada aprendida como asombro en donde hay una identidad funcional que va orientada a un objetivo determinado, es decir, a un objeto de valor; es una nueva identidad por descubrir. El actante ha cambiado su estado a lo largo del recorrido narrativo a un objeto de valor codiciado; de esta forma, surge esta nueva transformación propia del actante que modifica sus estados y acciones y que desde luego, permea en los comportamientos de los actantes posicionales en la escena. Con este cambio la significación está en movimiento continuo, al aparecer una nueva actitud.

El personaje transformó su identidad y lo hizo porque algo lo motivó. Él con su comicidad y sus ocurrencias consiguió una nueva presencia que le dio otro recorrido narrativo. Cambió una identidad por otra de reciente creación. Al momento de su transición obtuvo popularidad, fama y una vida placentera. “¿Sí? Y qué me dicen de las demás. Dejó sin vírgenes esta parte del mundo, valido de que siempre estaba pidiendo que le velara su sueño una doncella” (2012, p. 164). En esta situación se está ante la presencia realizada como novedosa. Es necesario indicar, que la realización es la transformación que establece la conjunción (tener algo) entre el sujeto y el objeto. Este cambio se refleja en los estados y acciones de los otros actantes, porque ya no lo vieron como el vendedor de santos, sino como el Santo Niño Anacleto, un ser colmado de dones celestiales. En resumen, la transformación se refleja en la propia identidad del sujeto semiótico de embustero a santo. Su presencia es evocada a cada instante en el relato convirtiéndose en un ser mítico que deja huella en Amula.

La vida de Anacleto Morones como vendedor de santos junto a Lucas Lucatero, su compañero de andanzas y fechorías se describe como una vida pícara, llena de carencias y conductas delictuosas. Desarrolló un estereotipo plenamente identificado que se repite y es confirmado por los actantes del discurso. Así lo platica Lucas

Lucatero: “Hasta eso, le agradezco que me haya matado el hambre, pero eso no quita que él fuera el vivo diablo. Lo sigue siendo, en cualquier lugar donde esté” (2012, p. 162). La identidad de falso, mentiroso, engañoso y malhechor funge como rol, en virtud de ser captado al final del recorrido actancial que presupone una praxis enunciativa estabilizadora. Es decir, la identidad objetiva de Anacleto Morones ha quedado plenamente equilibrada, porque ha sido lo suficientemente repetida y confirmada por el discurso. El rol es una forma de determinar el recorrido de un actante para poder establecer la identidad objetiva del mismo. El estereotipo marcado por Anacleto, de ser un hombre sin beneficio quedó fijado en su propia esencia.

La presencia de Anacleto Morones como hombre mítico está diseñada por los pobladores de Amula. Supo aprovechar la oportunidad de convertirse en el Santo Niño y que las congregantes de Amula muestren interés en su canonización. Esta actitud novedosa por parte de Anacleto Morones se reconoce desde el momento mismo en que aparece: “Ellos lo levantaron de allí en sus brazos. Lo llevaron en andas hasta Amula. Y allí fue el acabóse; la gente se postraba frente a él y le pedía milagros” (2012, p. 162). Construye sus nuevas posibilidades de identidad al colocar al actante en devenir: causó asombro a los pobladores, al ponerse de rodillas en el hormiguero y al decir que acababa de llegar de Roma, de donde traía un mensaje y era portador de una astilla de la Santa Cruz. En consecuencia, la identidad subjetiva de Anacleto Morones se basa en la acumulación progresiva de rasgos transitorios, que no abarcan la fase de rol y que le dan un nuevo giro al discurso. Hay una nueva posibilidad de identidad por descubrir.

La presencia de Anacleto Morones se expresa en términos de intensidad y de extensidad. En su presencia se conjugan por un lado, la fuerza y, por el otro, la cantidad. El cuerpo propio está dotado del dominio semiótico interno y del dominio externo que actúan en forma simultánea. La mira intencional descansa en la tensión que se instaura entre el vendedor de santos y el Santo Niño Anacleto, mientras que la captación procede a delimitar la presencia del hombre milagroso en una región determinada donde su popularidad ha ido en aumento. La categoría de la presencia reposa en la correlación entre estos dos gradientes en la medida en que sus diferentes figuras resultan de la asociación de una mira y de una captación

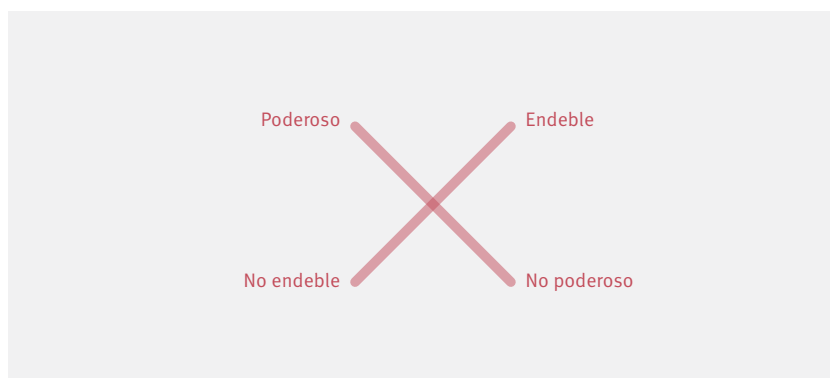
en el campo de presencia. La modulación de la presencia proporciona la modalización de las relaciones entre el sujeto y el objeto tensivos, es decir, genera la modalización existencial. De esta forma, la presencia de Anacleto es plena (realizante), toda vez, que es expresada por una mira tónica (intensidad fuerte) y una captación amplia. Ambos gradientes permiten que la presencia del hombre mítico empiece a significar.

La instancia del cuerpo propio se desplaza continuamente por el campo de presencia. La mira y la captación coinciden en este campo que es circunscrito por la intensidad de las percepciones y por la extensión de dominio. Es así, como la significación se encuentra en continuo movimiento. El campo de presencia está instaurado por el ritmo de la intensidad en el que se evidencia la profundidad. La posición de la instancia del discurso es el centro de referencia. El flujo de la mira intencional depende del tiempo, ya sea rápido o lento. La transformación de la identidad subjetiva del vendedor de santos a la del hombre mítico de Amula fue rápido: “Ellos lo levantaron de allí en sus brazos. Lo llevaron en andas hasta Amula. Y allí fue el acabóse; la gente se postraba frente a él y le pedía milagros” (*Ibid*, 2012, p. 162). Esta identidad por descubrir, esta nueva actitud provocó en los pobladores de Amula una adoración exorbitante. El culto al Santo Niño Anacleto llegó a los alrededores del pueblo y su fama, por sus milagros, causó rápida expectación. De esta forma, la mira intencional se desarrolla en el campo de presencia. Se observa que la transformación de Anacleto fue activa, donde se evidenció la profundidad de la instancia del discurso.

El campo de presencia presenta otra vertiente que es la captación. Tanto la mira intencional como la captación coinciden en el campo y este está definido por la intensidad y la extensidad. Ambos gradientes se desenvuelven en la misma profundidad. En este contexto, el campo de presencia está instaurado por una deixis espacial y temporal. La captación depende del entrecruzamiento de la temporalidad y de la espacialidad. Lucas Lucatero y las beatas de Amula toman conciencia del presente y enlazan el pasado con el futuro. Ellas quieren que se canonicen y Lucas Lucatero recuerda que lo asesinó y, por ende, no quiere saber nada de él. Por otra parte, la popularidad y la fama de Anacleto traspasan la frontera de Amula y son constantes: “[...] El señor cura nos encomendó le lleváramos a alguien que lo hubiera tratado de cerca y conocido de tiempo atrás,

antes de que se hiciera famoso por sus milagros [...]” (2012, pp. 160-162). En consecuencia, tanto el presente como el futuro son evocados en la instancia de la enunciación, así como la mezcla del espacio y del tiempo. Todos estos elementos están dados en la captación, revelando la profundidad en el discurso.

La sensación de no tener poder sobre las personas y los hechos puede resultar insoportable, puede ser un abismo en el que no se encuentre la salida. Nadie quiere tener poco poder, por el contrario, todos aspiramos a tener una cuota cada vez más grande de poder. El objeto máspreciado para Anacleto Morones es, sin duda, el sentirse poderoso, en un valor que es apreciado por él, que le da una significación a su presencia como Santo Niño Anacleto. El poder ejercido es un juego social en el que participan las beatas de Amula y Lucas Lucatero. En el discurso del comportamiento, el vendedor de santos ha axiologizado eufóricamente su actuar y lo convierte en un hombre poderoso ante la sociedad de Amula. Se comprueba que hay una relación de objeto de valor con el sujeto que lo desea. Los valores organizados constituyen la axiología de una sociedad, por tanto, la vida y obra de Anacleto Morones ha quedado plasmada en la cultura de una región. Para verlo con más claridad será conveniente colocar el valor en las posiciones que ofrece el cuadro semiótico:



La deixis positiva (poderoso-no endeble) es valorada como eufórica y la deixis negativa (endeble-no poderoso) es disfórica. La instancia del discurso confirma que el Santo Niño Anacleto acepta los valores: poderoso-no endeble, en virtud, de que nunca se desdice ante la sociedad de Amula. Él admite el hecho de ser un

hombre milagroso y se aprovecha de toda situación para apaciguar sus deseos: “Huérfana a esta edad en que es tan difícil encontrar apoyo. La única noche feliz la pasé con el Niño Anacleto, entre sus consoladores brazos.” (2012, p. 165). La categoría tímica articulada en eufórica provoca la valorización positiva de la significación, en otras palabras, la existencia realizada implica la afirmación y el compromiso con los valores que conlleva Anacleto Morones. El poder de controlar a las mujeres y a los hombres de Amula lo lleva a la popularidad y a su supuesto bienestar. De esto resulta que la axiologización de estos valores subjetivos marcan una conducta determinada en el sujeto semiótico que repercute en el desarrollo de otros actantes, pero, que es permitida y apoyada por la gran mayoría de ellos.

Conclusión: la presencia semiótica de Anacleto Morones

La religión es un factor de identidad tanto intrínseco como extrínseco. Es intrínseco porque genera al individuo una concepción del mundo de acuerdo a sus creencias y es extrínseco en virtud de que es dado por sus antecesores generado por sus costumbres y tradiciones. La adoración de una entidad milagrosa produce cambios sociales y culturales en la sociedad de Amula. En “Anacleto Morones” el fanatismo religioso provoca una sociedad con tapujos, llena de complejos. Su sentimiento de certeza es erróneo y no se permite vislumbrar otro camino que no sea el de sentirse manipulados por esta presencia con carencias. Esto no es más que el recubrimiento de la semiosis que instaura la presencia de un pueblo que finca sus esperanzas en una deidad falsa. De esta forma, es una presencia deíctica, que a pesar de ya no estar físicamente, está con ellos. Los acompaña, los ayuda a satisfacer sus necesidades y, en consecuencia, refuerza esa impronta, según la cual, el pueblo no emite ningún cuestionamiento sobre esa esencia divina.

El enunciado confirma la actualización de la presencia de Anacleto Morones. La función semiótica se encuentra establecida a través de la unión del objeto de valor con el sujeto semiótico. La actitud provocada por este hombre mítico causó asombro y fue novedosa, dio origen a su nueva identidad. Por tal motivo, la existencia de Anacleto Morones es realizante, es decir, tiene una

presencia plena expresada en una mira tónica y en una captación amplia. Ambos gradientes permiten que la presencia del hombre mítico empiece a significar. El culto al Santo Niño Anacleto llegó a los alrededores del pueblo y se convirtió en un mito. La fama que Anacleto alcanzó gracias a sus milagros causó rápida expectación y popularidad. Los actantes posicionales tomaron conciencia del presente y enlazaron el pasado con el futuro. En el discurso del comportamiento, el vendedor de santos ha axiologizado eufóricamente su actuar y lo convierte en un hombre poderoso ante la sociedad. Al respecto conviene decir que la presencia de Anacleto Morones es la actividad semiótica que plantea el cuento y que es un símbolo de significación en la sociedad de Amula.

El análisis de la presencia es sumamente complejo porque enmarca cuestiones trascendentales del ser humano. Refiere a un contexto social, cultural, psicológico, fisiológico e histórico de la mismidad de la presencia. Relacionarla con el cuento de “Anacleto Morones” es adentrarse a todos estos aspectos y llegar al fondo, a la esencia del sentir de ese afecto que embarga al enunciatario, a esa pasión que nos envuelve y nos saca de nuestros asientos. Hay tantas presencias en la obra literaria de Juan Rulfo que no son ni siquiera percibidas por el lector, simplemente pasan, pero no se adentran en su estudio. En fin, la erudición de Juan Rulfo está impulsada por ese afán creativo intelectual, tejedor de la cultura y transgresor de las clases sociales. Estos personajes están tan llenos de sí, con una presencia por descubrir que marcan un abundante contexto global y nos dan una probadita del mundo de Rulfo. Un autor que, como dice el maestro Guillermo García Oropeza, indiscutiblemente nos tocó el corazón.

Bibliografía

- Bañuelos Ávila, I. M., García Serrano, C. A., González Flores, J. R., Serrano González, B. G. C., Camacho Gámez, C. A., y Aguilera Gómez, L. J.** (2014). *Configuraciones y significaciones*. México: Acento Editores.
- Blanco, D.** (2009). *Vigencia de la semiótica y otros ensayos* (Colección Biblioteca). Perú: Universidad de Lima.
- Campbell, F.** (2010). *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fontanille, J.** (2001). *Semiótica del discurso* (Colección Biblioteca Universidad). Perú: Universidad de Lima, Fondo de Cultura Económica Perú.
- Fontanille, J., y Zilberberg, C.** (2004). *Tensión y significación*. Perú: Universidad de Lima.
- García Márquez, G.** (1984). *Crónica de una muerte anunciada*. España: Bruguera.
- Greimas, J. A.** (1997). *De la imperfección* (trad. R. Dorra). México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Fondo de Cultura Económica.
- Greimas, J. A., y Courtés, J.** (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (v. española de E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión). (Colección Biblioteca Romántica Hispánica), España: Gredos.
- González Flores, J. R.** (2013). *Prototipos textuales. Parámetros para la escritura de textos académicos*. México: Acento Editores, Círculo de Estudios del Lenguaje Poético.
- Morris G, Charles.** (1992). *Psicología. Un nuevo enfoque*. México: Prentice-Hall Hispanoamérica.
- Parret, H.** (2008). *Epifanías de la presencia. Ensayos semio-estéticos*. Perú: Universidad de Lima.
- Rulfo, J.** (2012). *El llano en llamas*. México: Editorial RM, Fundación Juan Rulfo.
- _____ (2012). *Pedro Páramo*. México: Editorial RM, Fundación Juan Rulfo.

LA VOZ DE LA CONFESIÓN EN 'LA FERIA'

LETICIA CORTÉS

Y así estas Confesiones manifestarán los géneros de fracaso que nuestra cultura ha soportado y algo tal vez más importante: los distintos anhelos, los profundos anhelos.

María Zambrano

Resumen

La confesión, dentro de los textos narrativos o poéticos, puede entenderse como una clase de género literario y, en ciertos casos, como una marca de identidad de la religión católica. Utilizando nociones de María Zambrano y Foucault se observa la presencia discursiva de la confesión en la novela *La feria*, del escritor jalisciense Juan José Arreola. Ahí queda de manifiesto que también la confesión puede también utilizarse en el texto como un elemento de crítica social.

Palabras clave

Juan José Arreola, confesión, género literario, marca de identidad.

Juan José Arreola, el hombre de la memoria prodigiosa

Juan José Arreola (Ciudad Guzmán 1818, Guadalajara 2001), podría decirse, no tiene señalada una marca específica que indique cómo o cuándo comenzó su carrera como escritor; si bien, desde los tres años sabía recitar perfectamente algunos poemas y a los diez escribía textos propios. Aprendió casi todo de oídas y fue su memoria portentosa, su profusión verbal, su perfección escritural y un instinto lingüístico nato, lo que lo llevó a convertirse en el Arreola reconocido como uno de los autores fundamentales de las letras hispanoamericanas.

El autor zapotlense es considerado un escritor completo, maduro, cuyos temas se manifiestan en un amplio abanico que muestra una diversidad de enfoques, pero siempre se sustenta en una

estructura verbal que ha sido ampliamente analizada y comentada por autores de primer nivel tanto en México como en Estados Unidos y varios países latinoamericanos. Estas cualidades lo convirtieron en el maestro de una brillante generación de autores, entre los que destacan Carlos Fuentes, José de la Colina, Vicente Leñero, Eduardo Lizalde, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco, Jaime García Terrés, Elena Poniatowska y José Agustín, por citar algunos. Perteneció, asimismo, a la primera generación de becarios del Centro Mexicano de Escritores con Alí Chumacero, Rubén Bonifaz Nuño y Emmanuel Carballo. Fue amigo de autores de la talla de Borges, Neruda y Paz, entre muchos otros.

Los estudiosos en su obra coinciden en que uno de los motores de su obra fue el amor por la literatura y, según el testimonio de sus propios escritos revelados por su hijo Orso Arreola, el amor por la mujer constituyó, asimismo, uno de los ejes de la obra del maestro; si bien, en algunos de sus relatos algunos especialistas creen percibir ecos de cierta misoginia.

...de alguna manera, mi acercamiento a la mujer y mi acercamiento a la creación literaria están envueltos en el mismo temor. El acto de la creación, cuando esta es auténtica, resulta devorador. Yo temo y amo el amor y la literatura, los temo como a los dos (Arreola, 1998, p. 165).

Arreola desempeñó, desde muy joven, distintos oficios; fue, quizá, esa diversidad de acercamientos a la vida la que le forjó como el escritor que llegó a ser: fue, aunque brevemente, vendedor de sandalias, empleado, cobrador, peón, comediante, panadero y alternaba sus actividades con la literatura, el cine, la música, los libros.

A los 18 años, Arreola se fue a la capital de México se inscribió en la Escuela de Arte Dramático del INBA y se hizo comediante, pero después abandonó el teatro y regresó al entorno de la familia en Zapotlán, fue ahí en donde empezó a dar clases en una secundaria, pero también se inició en el oficio de escritor y publicó su primer cuento “Sueño de navidad”, en el periódico *Vigía* de Zapotlán, el 1 de enero de 1941. Sin embargo, fue cuando se trasladó a Guadalajara cuando conoció a Arturo Rivas Sainz y editó la revista *Eos*, en donde publicó su cuento “Hizo el bien mientras vivió”. Conoció también a Rulfo y a Antonio Alatorre con quienes fundó, en 1944, la

revista *Pan*, gracias también al estímulo que les brindó a los tres la generosidad de Rivas Sainz.

En 1944 se casó con Sara y viajó, en seguimiento de su vocación de actor y escritor, a París; sin embargo, una de sus enfermedades lo regresó antes de tiempo a su país, en donde sus trabajos como editor en el Colegio de México y en el FCE se complementaban con la edición de la colección *Los Presentes*. *Varía invención* y *Confabulario* fueron los libros que publicó mientras continuaba su búsqueda. En 1958, apareció *Bestiario* y dirigió, en ese tiempo, junto con Héctor Mendoza, algunos programas teatrales.

Viajó a Cuba y conoció a Fidel Castro, así como a varios escritores y políticos, vivencias que también logró anotar en su agenda.

Tiempo después lo operaron del estómago y fue precisamente durante su recuperación que, ordenando papeles, elaboró su única novela: *La feria*, editada en 1963 por Joaquín Diez-Canedo en su serie El Volador.

Tras la operación volvió a sus actividades y divulgó la cultura por distintos medios: tenía charlas en distintos talleres, publicaba en diversas revistas y continuaba su labor de editor. Toda su participación literaria estaba en marcha: conferencias, clases, compilaciones en editoriales, lo que siempre lo mantuvo activo mientras el ritmo de su producción literaria disminuía. Tal vez por esta excesiva actividad, su obra literaria no es muy vasta.

Arreola no solo fue un escritor que se arriesgó en el sentido literario, también lo hizo como persona. Algunos lo criticaron por utilizar su imagen en programas de televisión. También fue comentarista de fútbol y colaborador en programas de radio. Como puede verse en numerosas fotografías, solía vestir capa y utilizar bastón y una gorra tipo rusa que estaba adornada por la blancura que caía de sus cabellos.

Pareciera que con el tiempo Arreola se convirtió en uno de sus personajes, recibió muchos reconocimientos y estuvo siempre inmiscuido en el arte hasta sus últimas consecuencias.

Los distintos anhelos, los profundos anhelos

La feria, novela de Juan José Arreola publicada en 1963, es una de las obras jaliscienses más reconocidas. De ella se puede resaltar, entre otros aspectos, su estructura dialógica, que podría considerarse como un complejo rompecabezas de voces, pues en ella no encontramos un personaje principal, sino que es la polifonía la que da vida a la obra o, como define Rosa M. Cabrera en “*La feria*” de Juan José Arreola: *la picaresca como manifestación colectiva*:

Personajes y situaciones desaparecen y reaparecen, hilvanándose en forma tal, que se tiene la impresión vivida de movimiento dentro del pueblo, donde se presentan episodios y conflictos sueltos que forman un todo comunitario (Cabrera, p. 136).

De esta manera, el lector encuentra, mediante una diversidad de voces, una *manifestación colectiva*, un estilo abierto y episódico que le da mayor movimiento y dinamismo a la misma obra, puesto que no solo leemos lo que ocurre en la plaza, sino también en la calle, en las iglesias, en los campos, con el fin de hacer una crítica social.

Dentro de esa estructura múltiple, encontramos voces que pertenecen a diferentes clases sociales, pero también a diferentes actos humanos como es la confesión, un tema que María Zambrano considera como “contradictorio y paradójico: la desesperación de sí mismo, la fuga del que quiere al mismo tiempo que desprenderse de lo que es, realizarlo, en una cierta objetividad” (Zambrano, p. 38). Por eso, las confesiones que aparecen a lo largo de la obra *La feria* revelan esa contradicción y paradoja de la que habla Zambrano: los personajes confesarán algo de lo que el lector sabe, no están arrepentidos de hacer, pero, más que nada, es el sacerdote el que al final de cuentas aprueba el pecado y se une al mismo acto: porque el ser humano, por naturaleza, es débil ante el pecado.

En este sentido entenderemos el concepto *la voz de la confesión* como aquellos códigos semánticos que logran articular, sin que al lector se le anuncie que se trata de una confesión, la confesión como tal. En palabras de Villoro su sentido sería “señalar ciertas notas duraderas que permitan reconocerlo frente a los demás”, esto quiere

decir que algunos pasajes de *La feria* tienen esas notas que hacen de unos cuantos momentos una confesión frente al lector.

Estas notas duraderas que identifican a la confesión como *confesión*, esas marcas que crean lo que Foucault denomina *discurso*, ese conjunto de enunciados que dependen de un mismo sistema de formación, esas relaciones discursivas o regularidades discursivas constituyen la implicación personal, el interés por el cual se decidió dar este enfoque a este trabajo.

No es solo el acto de la confesión, sino el discurso en sí el que le da esa articulación al lenguaje y lo convierte en un acto volitivo. Ese acto volitivo es el principal motivo. El interés por descubrir o apenas acercarse a lo que constituye el lenguaje y lo que da como resultado.

Se decidió tomar el acto de la confesión como único elemento de identidad a estudiar dado que la confesión se ha definido sustentado en nociones teóricas pertinentes, como un género literario. María Zambrano, en su obra antes mencionada, realiza un análisis exhausto de la confesión, lo cual nos lleva a considerar que *La feria*, en su polifinía, incluye el discurso confesional, es decir, el género literario de la confesión que, además, es un signo de identidad propia del acto católico.

Esto nos lleva a señalar que la confesión pertenece también a otros grandes ámbitos, como lo es el del género literario y, como tal, abre una puerta para otro análisis de mayor profundidad basándose en la teoría de Zambrano y que contestaría a la pregunta de si la confesión es un género literario. Así, se puede realizar una revisión a la literatura para presentar aquellas obras que tienen como tema principal o herramienta a la confesión.

Pero también la confesión se refiere al ámbito de la identidad religiosa católica que está implícita en cierto tipo de actos confesionales, en los que se le considera parte del rito y elemento fundamental del acto ceremonial.

La existencia humana en su desnudez se oculta

“Me acuso padre de que se me ocurrió un verso” (Arreola, p. 39). Esta es una de las tantas confesiones que aparecen en *La feria*. La confesión, en tanto que acto sacramental que forma parte de la liturgia católica, podría constituirse como un mecanismo religioso que permite acceder al estado de reconciliación y convierte al ser

humano en un ser digno del perdón de los pecados que ha cometido; es decir, una manera de que se reconcilie con la divinidad.

En este sentido podemos encontrar, además del discurso confesional, una marca de identidad de la religión católica en *La feria*. Esta religión que ha predominado en México desde la llegada de los españoles.

No solo eso, *La feria*, en su poliglosia y diversidad, se constituye también —además de como una obra histórica, costumbrista o indigenista— como una novela que propone una inteligente crítica social. En ese contexto, la manera como Arreola trata la confesión formaría parte de esa crítica social, frente a un sistema religioso que valora más la imposición de límites que la comprensión de los motivos de las conductas humanas. Igualmente, la novela expone como un hecho probable, desde esa misma postura crítica, que los sacerdotes que dan la absolución son débiles ante algunos pecados similares a los cometidos por el pecador, como se observa en el siguiente fragmento de la obra:

—Me acuso padre de que leí dos libros (...)

—Uno que se llama *Conocimientos útiles para la vida privada* y otro que se llama *Historia de la prostitución*. Tiene dibujos (...)

—Ah... Traémelos mañana mismo a la sacristía. Vas a rezar cinco rosarios de penitencia...

(Arreola, p. 54)

En esta confesión existe una ambigüedad: quizá el sacerdote ha pedido los libros para que después de la absolución no se caiga de nuevo en el pecado o para leerlos él. No debemos olvidar que existe una crítica social en la obra. Otra crítica que el autor denuncia a través de las confesiones es el acto escribir o leer. Podemos encontrar a varios pecadores que se acusan de haber leído o escrito, uno de ellos es el ejemplo anteriormente citado y los siguientes:

—Me acuso padre de que también leí los versos del “Ánima de Sayula”...

—¿Quién te los dio a leer?

—En la imprenta. En la imprenta donde trabajo me pusieron a corregir las pruebas, porque tengo menos faltas de ortografía

—¡Sea por Dios!

(Arreola, p. 24)

En este ejemplo, de nuevo, no sabemos con precisión si el padre se sorprende por la lectura de los versos o por la corrección de las pruebas o porque es quien tiene menos faltas de ortografía. Recordemos lo que mencionaba Zambrano acerca de la confesión, en el sentido de referirse a un acto confuso y contradictorio.

Por otro lado tenemos esta otra confesión:

—Me acuso padre de que en la imprenta donde trabajo también hacemos el periódico de don Terencio.

—Bueno, de eso tú no tienes la culpa.

—No, pero en el último número van a salir unos versos de un militar

(...)

—Y cuando iban a meter a la prensa ese pliego, vi que decía enjendros con jota - y yo le puse con ge. ¿Es pecado?

—No... no es pecado...

(Arreola, pp. 61-62)

De nuevo encontramos no solo la confusión de no saber a qué hecho se refiere con “no es pecado”. Encontramos, al parecer, al mismo personaje que trabaja en la imprenta, aquel del ejemplo pasado, lo podríamos deducir por su ortografía pulcra: por ser el corrector.

En estos dos ejemplos la lectura pareciera ser el acto del pecado. Una crítica muy fuerte que Arreola denuncia.

Podemos encontrar, también, algunas confesiones que podrían tener cabida en el proceso de la creación:

—Me acuso padre de que se me ocurrió un verso. Andaba barriendo el pasillo y se me ocurrió.

(Arreola, p. 39)

En este pecado el lector observa dos características: una, el pecador pertenece a una clase social baja, puesto que estaba barriendo un pasillo, y otra, que el pecador es un niño, puesto que menciona tener doce años. En este pecado se confiesa, además, de tener malos pensamientos desde los tres años cuando estaba en párvulos y se aprendió de memoria “El Cristo de Temaca”. De esta manera, en este fragmento de la obra encontramos de nuevo el pecado de la lectura o memorización, que podría remitir a ciertas reminiscencias sobre “El Cristo de Temaca”. Otro ejemplo de pecado sobre la creación se observa aquí:

—Me acuso padre de que corrieron a Luis Gómez de la escuela nomás que se me olvida cuando me confieso (...)
—Hizo un ejercicio de palabras de dos sílabas (...)
—Decía... No puedo. Ya no me acuerdo (...)
—Más vale. ¿Qué haces ahora?
—Trabajo en la imprenta.
—Ah... sí, en la imprenta.
(Arreola, p. 68)

De nuevo se nos presenta el niño que trabaja en la imprenta y al que, al parecer, el pecado de la lectura y de la creación lo persigue. Por último tenemos esta confesión:

—Me acuso padre de que escribí un cuento.

A diferencia de los otros pasajes, en este el lector no lee ese cuento que se confiesa por ser un acto de pecado.

Otra denuncia es el acto de deducción o de reflexión que, al parecer, desde aquellos tiempos molestaba a los altos gobiernos o a la Iglesia. La confesión resulta ser un recurso perfecto para denunciar la incongruencia social en la que se determinan patrones de conducta a través de la palabra misma, en los mandamientos, o en las interpretaciones (lecturas guiadas de la Biblia) dejando a un lado el perfil literario de la misma. Arreola era un lector fehaciente de la Biblia como literatura; por eso no podía abstenerse de la mofa de las interpretaciones conductuales de la Iglesia. Es decir, Arreola arremete contra la institución religiosa, antes que contra el texto religioso que representa una multiplicidad de representaciones, tanto simbólicas, como de situaciones legales respecto a los conflictos del espíritu. En este pecado se observa lo siguiente:

—Me acuso padre de que el otro día adiviné una adivinanza.
(Arreola, p. 15)

Y aunque quizá la respuesta pareciera “fea”, en realidad lo que es el pecado es haber adivinado, es decir, tener la habilidad de deducir una respuesta, de pensar. La oposición entre el niño que comienza su proceso de aprendizaje en la escritura y la lógica de observar lo que lo rodea, lo que lo convierte en una máquina de preguntas

ante la incongruencia del lenguaje canónico de la Iglesia, lo coloca en un nivel de discurso subversivo. Lo que Foucault diría del siguiente modo: “Trátese así de una ontología del lenguaje que toma distancia de lo que no existe, como también respecto de sí mismo, porque todo lenguaje que habla, dispone, abre y reparte desde esa distancia, en la medida que se escurre en ella, es también y a su vez ficción”, a decir de Diego Carvajal (2012).

Pareciera que el sistema no quería seres pensantes porque también aprender era un acto de pecado:

—Me acuso Padre de que aprendí una canción (...)

—¿En dónde te la enseñaron?

—Los de la imprenta

(Arreola, pp. 35-36)

Aunque en esta confesión queda claro que el padre se sorprende del final de la canción, el pecado en realidad es haberla memorizado. También observamos que es el mismo personaje que trabaja en la imprenta, el encargado de la ortografía a quien podemos imaginar como un adolescente.

También encontramos una confesión, la inicial, en donde un niño confiesa haber hecho la comunión dos veces porque la primera vez no se pudo confesar debido a que comió galleta. A este niño se le deja de penitencia que se confiese cada ocho días, para que “te ayude en tu pureza”.

Otro pecado que encontramos es el de un niño que toca a su novia. En esta confesión el niño cuenta que tocó a su novia imitando un juego de su tía Jesucita que le enseñó de chico, aunque con una cierta modificación. El catecismo de la palabra contra el catecismo de la carne. El lazo inmemorial de lo que se desea y lo que se ejecuta. Dentro de la moral judeocristiana, en específico, en el catolicismo mexicano, existe esta doble moral con la que tanto juega Ramón López Velarde, cuando su propia patria en un ideario incluye los elíxires de la piel del juego amoroso y, al mismo tiempo de la culpa. En cambio, en Juan José Arreola se denota un carácter lúdico que deriva en ocasiones en ironía y en ocasiones en sarcasmo, lo que se percibe en el carácter de sus personajes, quienes, en la ironía de la situación, vuelven la vivencia misma un sarcasmo de los estatutos, de las leyes que presuponen la identidad de un indi-

viduo y la contraposición como un desarrollo de vivencias fuera del orden dictado por una fe:

—Es que yo también jugué eso con Mela, pero se lo hice en la pierna, empezando por el tobillo... “Cuando vayas a comprar carne...”

(Arreola, p. 50)

Aquí podemos encontrar la sensación del pecado que algunos juegos infantiles pueden provocar.

Hay una confesión en particular, la más larga de todas, en donde el mismo pecador se confiesa culpable de todo. Sí, de todo, de todo. Esta confesión, además de tener un sinfín de pecados, se caracteriza por no construir un diálogo con estructura literaria sino que en la misma confesión se van uniendo la voz del pecador y la voz del padre. En esta confesión, el lector será testigo de un pecado que se narra desde el principio para, al final, terminar con una misma confusión. Los personajes son ejes angulares para entender esta serie de escenas donde la confesión juega un papel principal. La vivencia es la fuente del aprendizaje natural, que se confiesa respecto a la experiencia como tal, que responde a una necesidad elemental de enfrentar la vida; por otro lado, el yugo moralizante del representante de la institución religiosa, que se halla ante la obligación de contener el desarrollo de la experiencia.

Por último, tenemos un pasaje en donde los padres, después de tener veinticuatro horas sentados en el confesionario se percatan de que los mecanismos del pecado son los mismos (un desbordamiento de arrepentimientos, terrores y remordimientos). El señor cura decide pronunciar una sola absolución y todos caen de rodillas haciendo un acto de contrición —dice— verdadera. Hubo pocos que se quedaron de pie. Pero incluso el presidente municipal se acusó de todas las culpas del pueblo. Dicen que esa noche todos durmieron con la conciencia tranquila.

Es notable que la mayoría de los pecados giren en torno al sexo o a la imaginación y, que en algunos casos, la conciencia del pecado se manifieste por medio de coplas o refranes. ¿Es entonces la confesión, la voz de la confesión, esa marca discursiva, ese género literario, esa identificación de voz, capaz de provocar que uno se reencontre consigo mismo aunque sea de manera confusa y contradictoria?

Nosotros tendríamos que indagar en otras obras literarias para mostrar lo que realmente significa la confesión como signo de identidad religiosa, como posibilidad de género literario, como acto discursivo. Un ejemplo podemos tomarlo del escritor Salvador Elizondo, que enfrenta el hecho o la relación de lo que es, en relatos donde la descripción es a la vez escena, pero también una forma de describir esa interioridad que deviene en un modo de confesar el deseo profundo de hacer y transgredir los límites del cuerpo. Sus personajes son y existen, al igual que en *La feria*, pero sin el cariz de la ironía; tiene más bien el humor negro del ejecutor, una forma poética de diseccionar el cuerpo que desea, y es vencido ante la belleza que trata de contenerlo: la inmovilidad. Veamos:

La tristeza propicia el cultivo de algunos géneros literarios; principalmente los llamados diario íntimo o confesiones, que constituyen, por así decirlo, la forma que la vida secreta reviste para presentarse en público, ya que es un sentimiento que pone al ánimo en relación con cualquier cosa; una flor o una estrella convocan por igual este secreto común a todos; secreto a voces que es la sustancia de toda la literatura de confidencia. Como generadora de escritura, la tristeza parece ser un invento alemán. El sentimiento de Weltschmerz (dolor del mundo) inexplicable obtiene su expresión culminante en obras como *Werther*, cuyas páginas no solamente describen el sentimiento de tristeza sino su momento”.

Así, esa tristeza de la que habla Elizondo, en términos de Spinoza, es la base para la búsqueda del entendimiento cuando el cuerpo ha sido invadido por un agente externo y también se vuelve un motivo para expresar ese sentimiento: el sinsentido, lo que no corresponde con lo que se siente, y que deja a la deriva la carne que se ve delimitada por el lenguaje. Y que mengua, a decir de Spinoza, la realidad.

La voz de la confesión como identidad religiosa, como denuncia social, como género literario

Una vez analizados algunos pasajes de *La feria*, en la cual el discurso mostraba ser propio del acto de la confesión, llegamos a la conclusión de que denota una identidad religiosa, pero también una denuncia social a partir de ciertos actos reflexivos, creativos, de imaginación.

Podemos también mencionar que se abre un campo de investigación basado en los textos de María Zambrano en torno al tema de la confesión y que nos ayudará a reflexionar sobre las obras que lo manejan como eje principal.

Uno de los descubrimientos que se obtuvieron fue la categorización también de las confesiones en cuanto a sus personajes. Cuando se leyó de manera aislada la obra no se detectó que algunos de los pecadores eran los mismos, como ocurrió con el personaje que trabaja en la imprenta, lo cual lleva a pensar que para él, trabajar en la imprenta significaba estar en continuo pecado por estar en contacto con la palabra.

Un ejemplo útil para exponer una narrativa de la exposición, respecto al acto de confesarse, es justamente el libro *Mi confesión*, de Tostói, donde se encuentra con el sinsentido de la vida cuando se halla inmerso en la redes del lenguaje, problema que aborda Jordi Valor Abad (2008) del siguiente modo: “El clímax filosófico de *Mi confesión* ocurre cuando Tostói llega a la conclusión de que puede contemplar el problema de la vida desde un punto de vista externo, desde una posición en la que es concebible que pueda interrogar a las ciencias o a la filosofía sobre el sentido de la vida” (p. 227). De igual modo, Arreola coloca a un personaje núbil, que en su naturaleza interrogante y de experiencia de conocimiento, cuestiona desde una exterioridad el sentido que le ha sido dictado como vida. “Naturalmente, las respuestas pertinentes afirman de modo unánime que la vida carece de significado, pero esto solo resulta de que una filosofía también separa significado y vida y no repara en que son precisamente la vida, las actividades vitales, las que sustentan el significado”. De este modo, la vida que “carece de significado” puede adquirir cualquier sentido porque el significado puede ser creado. Y la creación del significado radica en el poder del lenguaje, la escritura.

En cuanto a los descubrimientos personales y académicos se detectó el interés por manejar el tema de la confesión como una identidad religiosa, puesto que mediante la confesión se obtiene la absolución: es decir se perdona el pecado y se tiene de nuevo un alma pura.

No cabe duda de que la confesión, como bien dijo Zambrano, parte del sentirse enemistado y, en ese sentido, lo que se busca es volver a la tranquilidad con uno mismo, es decir que cada uno de los personajes en cuestión no tenía esa calma interna.

El enfrentamiento entre un individuo que crece ante la oposición del sentido general de la vida citado desde una ley gobernante, vuelve al personaje un ser subjetivo en sí, porque representa la potencia de un sentido distinto al que ha sido dictado.

Sea por las condiciones analíticas de Arreola, por su cercanía al ajedrez o por el afán de generar un buen estudio sobre “el buen vivir”, su poética es de una condición que reta al paradigma de lo que parece real. De modo parecido, Eduardo Lizalde apuntala su poema iniciático “Cada cosa es Babel”, donde pone en juego esta dicotomía del lenguaje-cosa y lo impele en una especie de domesticación de la misma, que de algún modo resiste a insertarse en su condición de cosa, es decir, de entidad nombrada, de delimitación lingüística de lo que es. Así, la silla podría sublevarse y decir “yo no soy una silla”. O el madero en un árbol confesar que no es rama para ser cortada porque perdería el sentido de su existencia. Por ejemplo están estos versos:

Nombra el poeta
con un silencio ante la cosa oscura,
con un grito ante el objeto luminoso.

Pero ¿qué cosa dicen de las cosas los nombres?
¿Se conoce al gallo por la cresta
guerrera de su nombre, gallo?
¿Dice mi nombre, Eduardo, algo de mí?

Y en este sentido, en voz de Cabrera, las confesiones ayudan a descubrir la conciencia colectiva de un pueblo, a revelar la ingenuidad de pocos, la criminalidad de algunos y las trampas de muchos; cosa parecida a un *Confieso que he vivido*, al modo de Pablo Neruda, para generar un cuerpo biográfico que le dé confianza para afirmar la vida cual pecado. Plantea el acto de vivir como algo negado en sí mismo y en el momento en que se confiesa lo hecho, también se confiesa el acto mismo de mostrarse ante los demás. Similar es el caso de Bernal Díaz del Castillo, quien, a través de una crónica autoreferenciada transforma la descripción en un modo de librarse de la culpa de lo transcurrido ante sus ojos. *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* es una forma de limpiarse la historia, que en esta ocasión podemos ver como discurso confesional, pues asume el papel de “lo sucedido” para dar pase a una idea que se materializa en la reali-

dad de “lo verdadero”: una realidad atemperada, como acotaría Enrique González Rojo al hablar sobre el lenguaje y la función metafórica.

Vale la pena traer a colación a Luis Ignacio Helguera, uno de los aprendices de Arreola en lo técnico y en el sentido del espíritu del arte. Como aforista o libre ejecutor de una prosa poética profunda, tiene como punto de partida el humor; así, con el cinismo deriva en otro modo del personaje, que en este caso es también viviente: el escritor, que se vuelve un detonante crítico porque se quita la máscara para mostrarse como una contraindicación de la realidad asumida. Retomemos, pues, el camino de la confesión y descubramos un nuevo sentido en la literatura.

Bibliografía

Arreola, J. J. (2000). *La feria*. México, D. F.: Joaquín Mortiz.

Cabrera, R. (2013). “*La feria*” de Juan José Arreola: la picaresca como manifestación colectiva. Recuperado de en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/o6/aih_o6_1_o33.pdf [Consultado el 8 de junio de 2013. 2:22 pm].

Carvajal, D. (2012). Escritura y subversión (del signo) en Foucault. *Crítica. Revista Latinoamericana de Ensayo*, 19, párr. 7. Recuperado de <http://critica.cl/literatura/escritura-y-subversion-del-signo-en-foucault>

Foucault, M. (s.f.) *La arqueología del saber*. México, D. F.: Siglo XXI.

Valor Abad, J. (2008). ¿Podemos representar el campo visual? (Tractatus 5.6331). En C. Moya (ed.): *Sentido y sinsentido. Wittgenstein y la crítica del lenguaje*, pp. 227–242. Valencia: Pre-Textos, 2008.

Villoro, Luis (2013). *Sobre la identidad de los pueblos*. Recuperado de http://tid.xoc.uam.mx/lecturas/unidad2/U2_Villoro_identidaddelospueblos.pdf [Consultado el 8 de junio de 2013. 2:23 pm].

Zambrano, M. (1995). *La confesión: género literario* (Colección Biblioteca de Ensayo). Madrid: Ed. Siruela

JORGE HERNÁNDEZ CAMPOS. TRES PULSIONES: EL PODER, EL AMOR Y LA SEXUALIDAD

LUZ ELVIRA OLIVARES RAMOS

Resumen

Este trabajo desarrolla una elaboración de la biografía de Jorge Hernández Campos, necesaria ante los pocos datos que se encuentran acerca del poeta, dispersos en publicaciones variadas. Expone una descripción de la generación literaria en la que se desarrolló Jorge Hernández Campos como poeta, contexto necesario para valorar sus intereses en la escritura. El interés de esta investigación radica de manera primordial en la identificación de las temáticas centrales de la obra, las cuales se identifican con el poder, el amor y la sexualidad.

Palabras clave

Generación del medio siglo, crítica literaria, literatura mexicana, poetas jaliscienses, análisis simbólico.

Introducción

La obra poética del escritor Jorge Hernández Campos es conocida en el ámbito de la creación y la academia. Al margen del oficio de periodista ejercido durante años, logró ser considerado en las más altas cúpulas literarias como un hacedor de la palabra con suma calidad. Su obra ha sido poco analizada por los investigadores, no existen estudios formales sobre su poética, acaso podemos encontrar algún breve ensayo o artículo; hasta el momento de la escritura de este ensayo no se ha localizado una tesis al respecto.

El poema “El presidente” marcó su obra, incluso, llegando a encasillar al autor en lo que se podría llamar un *one hit wonder* poético, no obstante, su producción alberga un extenso material poético, suficiente para estudiarlo desde otros enfoques y no solo como al autor que asumió el tema del poder y se atrevió a plantearlo como un asunto real para la poesía. La obra de Jorge Hernández Campos

no únicamente alberga el tema abierto del poder; hay otras características y temáticas como el amor y la sexualidad, que forman su estilo y consistencia poética.

Biografía de Jorge Hernández Campos

Jorge Hernández Campos fue poeta, narrador, traductor, periodista y diplomático. Nace en Guadalajara, Jalisco, el 19 de julio de 1921; la poca bibliografía sobre él posee datos biográficos erróneos, como en el *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: volumen 4*, (Ocampo, 1998, p. 69), donde se dice que estudió Contaduría y obtuvo el grado en Guadalajara, pero notas periodísticas y sitios culturales señalan, la cursó en la UNAM, como lo afirma la nota de su muerte en *La Crónica*, del 20 de marzo de 2004, o el portal *universia.net*, del 11 de noviembre de 2004.

Cursó también la carrera de Filosofía en la UNAM; Pintura en la Academia de San Carlos; Filología Hispánica en El Colegio de México; Historia del Arte, Historia de Roma, Historia de Europa, Filosofía del Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Roma.

El diplomático y traductor

Hernández Campos ejerció diversos cargos como diplomático y servidor público. Fue traductor y representante de México en la Organización para la Alimentación y la Agricultura de las Naciones Unidas, FAO, de 1951 a 1965. El *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: volumen 4* señala su permanencia en Roma de 1951 a 1964, un dato que marca su regreso a México a finales de ese año, coincidente con la entrada a la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz, quien detentó su mandato de 1964 a 1970 y nombró a Hernández Campos como jefe del Departamento de Teatros en 1965, como se constata en *El Informador*,¹⁰³ donde se publica la designación el 31 de enero de 1965; ese mismo año es nombrado Director del Departamento de Artes Plásticas del INBA, cargo que asumió hasta 1973.

¹⁰³ Nota publicada en el periódico *El informador*, el 31 de enero de 1965, en la página 7-B, donde se menciona a Jorge Hernández Campos como Jefe del Departamento de Artes Plásticas, junto con el nombramiento de otros funcionarios de la SEP por acuerdo del presidente Gustavo Díaz Ordaz. El documento fue consultado en la hemeroteca digital de *El Informador* el 10 de julio de 2015, en <http://hemeroteca.informador.com.mx/>

Fue director del Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE) de 1978 a 1982, por lo cual fue encarcelado acusado de un supuesto fraude al organismo durante el mandato de José López Portillo. En 1984 fue director de la Asociación Mexicana de Críticos de Arte y del Museo Nacional de Arte hasta 1985; en 1986 fue agregado cultural en España como ministro para asuntos culturales de México en España.

La traducción fue parte importante para Jorge Hernández Campos: hablaba inglés, francés e italiano y tradujo obras importantes como *Asesinato en la catedral* de T. S. Eliot, publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1960; creó sus propias versiones de poemas como “La queja del mercenario” de Calino de Éfeso, publicado en *Vuelta* en abril de 2004; también, se encargó de la traducción de *Lluvia y fuego* de Thomás Bledsoe, publicado en *Cuadernos Americanos* en 1952.

Entre los diversos textos no literarios de su labor como traductor encontramos los realizados para el Fondo de Cultura Económica: *Filosofía del oriente* por Chan Wing-tsit, traducción compartida con Jorge Portilla (1950); *El antiguo Oriente* de David George Hogarth (1951); *Ricardo Wagner* de William Henry Hadow (1951); *Historia de los mapas* de Gerald Roe, traducción compartida con Luis Alaminos (1956); *El otro mundo en la literatura medieval* de Howard Rollin Patch (1956); *El estilo literario* de M. Murray (1956); *Idea de la historia* de R. G. Collingwood, que tradujo junto Edmundo O’Gorman (1965); *Pedagogía comparada*, original de Frederick Mayer (1984).

Los libros anteriores fueron traducidos del inglés al español, pero también tradujo textos del italiano y al italiano como, *Historia de la pedagogía* de Nicola Abbagnano y Aldo Visalberghi, publicada en el Fondo de Cultura Económica en 1964; *Poesía indígena* de Ángel María Garibay, que tradujo al italiano y que llevó por título, *Canti aztequi*, publicado en Parma, Italia, en Ediciones Guanda en 1961. *De historias e historiadores: homenaje a José Luis Romero*, con traducción conjunta con Stella Mastrángelo para editorial Siglo XXI en 1982.

El periodista y editor

En el periodismo, Jorge Hernández Campos ejerció la profesión hasta avanzada edad. Trabajó en diversos periódicos como *Excélsior*, *Unomásuno*, *El Nacional*, *El Universal* y *El Informador*; fue colaborador de *Plural*, *Vuelta*, *Razones*, *Cuadernos Americanos*, *Proceso*, *Letras Libres* entre otros. En 1976, año del cierre del diario *Excélsior*, Hernández Campos era colaborador del periódico. El 8 de julio de 1976 día en el que se conformó la Asamblea Extraordinaria Definitiva, donde se decidió la expulsión del entonces director Julio Scherer, el poeta acompañó a Scherer y su consejo directivo en la renuncia colectiva. En noviembre del mismo año fue cofundador de la revista *Proceso*.

El 14 de noviembre de 1977 vio la luz el periódico *Unomásuno* del cual también fue fundador Jorge Hernández Campos junto con Manuel Becerra Acosta. Jorge Hernández Campos colaboró en la revista *Plural* que dirigía el que fuera entonces uno de sus mejores amigos y artífice de que Hernández Campos apareciera en la antología *Poesía en Movimiento* compilada por Octavio Paz, con el que también colaboró para la revista *Vuelta*. En 1985 Jorge Hernández Campos fue reconocido con el Premio Nacional de Periodismo en la categoría de artículo de fondo. Jorge Hernández Campos dio a conocer varios poemas antes de ser publicados en libros a través de revistas como *Etcaétera*, *Firmamento*, *Vuelta*, *Letras Libres*, entre otras.

En 1948 ingresa al Colegio de México; ahí conoce a Juan José Arreola y junto con Ernesto Mejía Sánchez, poeta nicaragüense, y Henrique González Casanova fundan en 1950 la colección literaria Los Presentes; Hernández Campos solo participa en la primera colección; después, Los Presentes seguirá solo de la mano de Juan José Arreola:

En 1950 inicié mi trabajo como editor en la ciudad de México, con el apoyo de un grupo de amigos, la mayoría becarios y maestros del Colegio de México, como Ernesto Mejía Sánchez, Jorge Hernández Campos y Henrique González Casanova, coeditores de la primera serie de *plaquettes* de Los Presentes. (Arreola, 2010, p. 272).

Los Presentes publicó en la primera época a escritores destacados como Carlos Pellicer y Rubén Bonifaz Nuño; Juan Soriano, Augusto Monterroso y el mismo Juan José Arreola; los títulos publicados en esta primera generación, fueron: Ernesto Mejía Sánchez, *El retorno*; Francisco Tario, *Yo de amores qué sabía*, y *Breve diario de un amor perdido*; Carlos Pellicer, *Sonetos*; Juan José Arreola, *Cuentos*, en los que estaban: “El lay de Aristóteles”, “El discípulo”, “La canción de Peronelle”, “Epitafio para una tumba desconocida”, “Apuntes de un rencoroso”; Rubén Bonifaz Nuño, *Poética*; Juan Soriano, *Homenaje a Sor Juana, cuatro grabados*; Jaime García Terrés, *El hermano menor*; Augusto Monterroso, *Cuentos*; Andrés Henestrosa, *El retrato de mi madre* (Arreola, 2010, p. 263).

El escritor y los reconocimientos

Jorge Hernández Campos publicó cinco libros, cuatro de poesía y uno de novela, además de dos *plaquettes*. En 1945 apareció su primer libro, *La parábola del terrón y otros poemas*, en editorial Firmamento, y el autor retuvo la mayoría de los libros en su propiedad; después vino la novela *El vals*, publicada en La Novela del Sábado, en Madrid, 1956. En 1961 ve la luz *A quien corresponda*, publicado por la UNAM.

En 1986 presenta *La experiencia*, por el Fondo de Cultura Económica el libro posee los poemas de *A quien corresponda*, además del cuento “El Samaritano”, y la traducción de *Asesinato en la catedral* de T.S. Eliot, e incluye también el poema “El presidente” editado a manera de *plquette* en 1992 por El Tucán de Virginia. Por último, *Sin título*, publicado por Joaquín Mortiz y el INBA en 2001.

Jorge Hernández Campos publicó sobre arte el libro con el título *Dr. Atl 1875-1964: conciencia y paisaje* editado en 1985 por la UNAM y el INBA. También publicó un ensayo sobre el pintor ruso Vladimir Kibalchich Russakov, Vlady, que tituló “La eternidad de lo infinitamente efímero”, publicado en la revista *Cultura Urbana*, de la UACM, año 3, No. 1; escribió los textos del libro *Manuel Álvarez Bravo: 400 fotografías* (Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, 1972).

En 1983 adaptó una obra teatral junto con Guillermo García Oropeza y Justino Fernández del libro *A una sola mano, homenaje a José Clemente Orozco* para el VII Festival Nacional de Teatro realizado en Guadalajara. Publicó la *plquette La santa violencia* en la editorial

Miguel Ángel Porrúa, con artículos periodísticos publicados en el periódico *Unomasuno*.

Jorge Hernández Campos obtuvo por la novela *El vals* el segundo lugar en el concurso del Café Gijón de Madrid en 1956; en 1985 fue reconocido con el Premio Jalisco Literatura; en 2001 ganó el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, por *Sin título*, premio del cual fue jurado en 1973 junto con Óscar Oliva y Efraín Huerta. El mérito del premio para el jurado, conformado por Juan Gelman, Víctor Sandoval y Jorge Esquinca, se centró en el poema “Oda a mi mano Izquierda”.

La crítica alrededor del poeta

La labor de Jorge Hernández Campos como creador literario no fue tan prolífica, pero fue suficiente para que la crítica hacia su obra fuera favorable. El periodista José Luis Bobadilla escribe sobre Hernández Campos:

Hernández Campos escribió una obra poética breve pero de una coherencia total. Sus poemas no son los de un periodista... ni tampoco los de un frívolo diplomático, aunque haya ejercido estas profesiones.

Su preocupación por el lenguaje –su amplio vocabulario, sus neologismos, el uso de formas del habla, el contraste entre lo barroco y lo transparente en sus imágenes–, además de sus ambiciones filosóficas, su cuestionamiento sobre el poder y el amor, demuestran un compromiso infrecuente con la poesía que no debe ser marginado (*La Jornada*, 2012).

La crítica ha sido benévola con Jorge Hernández Campos por su manejo del lenguaje. Los que han hecho juicio estético en torno al poeta hablan sobre la utilización del lenguaje, las expresiones de su poética y los temas que residen principalmente en ella: poder y amor. Aurelio Asiain, en el libro *Caracteres de imprenta*, define dos timoneles en la poesía de Hernández Campos, las llama pasiones: la pasión política y la pasión amorosa. Asimismo, Asiain, lamenta sea tan celebrado el poema “El presidente” y tan olvidada la obra restante, lo vincula a ecos de la lírica griega, sobre todo con versículos del Nuevo Testamento:

En las páginas de *La experiencia*, nunca pastiches ni parodias resuenan —en la sintaxis, en el léxico, en los recursos retóricos— ecos de la lírica griega arcaica lo mismo de los versículos del Viejo Testamento, de la poesía española medieval y de los poetas del Siglo de Oro, de Pablo Neruda y Federico García Lorca, de Eugenio Montale y T.S. Eliot (Asiain, 1996, p. 62).

Aurelio Asiain entiende el espíritu de la poesía de Jorge Hernández Campos como eco de Eliot y Pound, espíritu poético que es “un arma y una herida”. El poeta Jorge Esquinca se manifestó sobre Hernández Campos: “Dueño de una depurada maestría expresiva, virtud que le permitió desplazarse con mayor libertad de zonas difíciles como la erudición poética y la cultura estética hacia terrenos de una llaneza expresiva cotidiana” (Torres Macías, 2004).

El poeta Ernesto Lumbreras en “La añoranza por los poetas jaliscienses al margen de la fama”, reconoce el trabajo poético: “La obra de Jorge Hernández Campos es estricta y breve. Otros adjetivos que pueden acompañarla son: irónica ante las verdades absolutas y los grandes temas, musical de sonoridades latinas con un fraseo ora narrativo, ora filosófico, crítica del poder y de sus representaciones, amorosa y leal de los misterios del amor”.¹⁰⁴ Juan Domingo Argüelles, lo compara con Cesar Vallejo: “poesía vallejana, pero muy suya, llena de oscuridades y zonas luminosas; llena de amor y de rencor; de serenidad intelectual y de pasión”. (Torres Macías, 2004)

No es posible encontrar críticas a la novela *El vals*, así como a sus poemarios *La parábola del terrón y otros poemas*, *A quien corresponda* y *La experiencia*, sin embargo sobre su *plaque* *El presidente* y su libro *Sin título*, es posible. Israel Ramírez Cruz, escribe sobre *Sin título*:

Desde el arranque del libro, lo que parece sencillo se complica al límite en un decir que nos impide compararlo con las muestras recientes de poesía mexicana. La presencia renovada de la poesía en el mundo moderno es un acontecimiento inusual y esto, precisamente, es lo que ocurre al adentrarnos en la lectura de *Sin título* de Jorge Hernández Campos.

¹⁰⁴ Artículo publicado en una revista digital por el poeta y ensayista Ernesto Lumbreras, el artículo llevó por título: “Arte poética del camaleón, galería de poetas jaliscienses” para la revista *Nueva Era*, año 1, número 7. El texto hacía una muestra de poetas jaliscienses, principalmente autores poco conocidos. El artículo fue consultado el 13 Julio de 2015 en línea en <http://es.calameo.com/read/000985756fa91abea269b>.

Jorge Hernández Campos es uno de los poetas que nos devuelven la esperanza en la poesía, además de que es uno de los que mejor han refrescado el ámbito de nuestra poesía en el recién iniciado siglo XXI. En un tiempo donde pareciera que ser poeta joven es sinónimo –absurdo, pero sinónimo– de buen poeta o de poeta que vale. Jorge Hernández Campos nos recuerda que la verdadera poesía no tiene que ver con edades o reflectores, sino con palabras (Ramírez Cruz, 2008).

Ramírez define a la poesía de Hernández Campos como una renovación de la esperanza en la poesía, que se germina en la modernidad de los poetas que llevan al absurdo la palabra.

La generación del medio siglo

La llamada “generación del medio siglo” buscó romper con los cánones establecidos por la generación de artistas e intelectuales surgidos de la revolución mexicana, esta generación no se planteó formar una organización o un grupo en sí; mucho menos estableció un nombre; el carácter de esta generación es más individual que colectivo y adquiere su lugar a través de las individualidades, Rogelio Guedea dice al respecto:

La “generación del medio siglo” se solaza en la referencia personal, objetiva, realista, coloquial, terrena, llena de imágenes extraídas de la vida cotidiana, cargada de una fuerte emotividad existencial y, por tanto, la soledad y la muerte se convertirán en los motivos principales de canto. (Guedea, 1997, p. 24).

Hablar de la generación del medio siglo es mencionar a Wigberto Jiménez Moreno, filósofo e historiador, que da nombre a dicha generación, ya que la mayoría de sus integrantes inicia su participación cultural a partir de los cincuenta, aunque también se señala como raíz del nombre a la publicación de la Facultad de Derecho, *Medio Siglo*. Citando de nuevo a Rogelio Guedea, escribe que en la generación nombrada por Jiménez Moreno, las figuras poéticas centrales son seis: Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, Tomás Segovia y Jaime García Terrés y, aunque no menciona a Jorge Hernández Campos, sí lo incluye como integrante de esta generación:

Dentro de la propia generación (que incluye a mucho más poetas: Jorge Hernández Campos, Enriqueta Ochoa, Margarita Paz Paredes, Manuel Durán, etcétera) (Guedea, 2007, p. 26).

La generación del medio siglo, en el ámbito de la plástica, es la generación de la ruptura, donde encontramos pintores como José Luis Cuevas y Manuel Felguérez, quienes rompen con los conceptos popularizados del muralismo. Se define a una nueva generación de escritores y artistas nacidos entre 1920 y 1935, aproximadamente, quienes comienzan a publicar y a crear obra plástica en los años cincuenta o, bien, a mitad del siglo XX. Esta generación dio a la luz títulos relevantes e imprescindibles para la literatura mexicana del siglo pasado como *La región más transparente* de Carlos Fuentes o *La feria* de Arreola.

Podemos encontrar como integrantes de la generación del medio siglo, novelistas y ensayistas como Inés Arredondo, Huberto Bátiz, Julieta Campos, Emmanuel Carballo, Henrique González Casanova, Jorge Ibarguengoitia, Jorge López Páez, Sergio Magaña, Amparo Dávila, José de la Colina, Salvador Elizondo, Sergio Fernández, Sergio Galindo, Juan García Ponce, Ricardo Garibay, Juan Vicente Melo, Ernesto Mejía Sánchez, Margo Glantz, Luis Guillermo Piazza, Sergio Pitol, Alejandro Rossi y Edmundo Valadés.

Poetas: Isabel Fraire, Arturo González Cosío, Ulalume González de León, Miguel Guardia, Jorge Hernández Campos, Jaime García Terrés, Eduardo Lizalde, Marco Antonio Montes de Oca, Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos, Álvaro Mutis, Jaime Sabines, Tomás Segovia, Luis Rius, Gabriel Zaid, Guillermo Fernández, Hugo Gutiérrez Vega. Dramaturgos como Héctor Azar, Emilio Carballido, Juan José Gurola, Luisa Josefina Hernández, Vicente Leñero, Ignacio Arriola.

La generación del medio siglo fue más allá de la plástica y la literatura, también encontramos historiadores como Eduardo Blanquel, Carlos Bosch, Alfonso García Ruiz, Luis González, Moisés González Navarro, Miguel León Portilla, Jorge Alberto Manrique, Xavier Moysen, Román Piña Chan, Berta Ulloa, Elisa Vargas Lugo, Josefina Vázquez. Así también lingüistas y demógrafos, como Antonio Alatorre, Arturo Rivas Sainz, Margrit Frenk, José Pascual Buxó, Raúl Benítez, Gustavo Cabrera y Luis Unikel.

La generación también considera científicos, como Guillermo Bonfil, Víctor Flores Olea, Pablo González Casanova, Arturo Gonzá-

lez Cosío, Enrique González Pedrero, Francisco López Cámara, Ricardo Pozas, Arturo Warman, Alonso Aguilar, José Luis Ceceña, Horacio Flores de la Peña, David Ibarra, Ifigenia Martínez, Leopoldo Solís, Mario Ojeda Gómez, Rafael Segovia, Ruy Pérez Tamayo. Para muchos, el grupo lo conforman los llamados “hijos de la guerra”.

Por generación de la ruptura se conoce en las artes plásticas, de acuerdo a lo que alguna vez declarara el pintor José Luis Cuevas, a quienes hacían un llamado a romper con “la cortina de nopal”, con la imposición del arte nacionalista posrevolucionario. Encontramos en esta generación a Lilia Carrillo, Pedro Coronel, Rafael Coronel, Manuel Felguérez, Juan García Ponce, Alberto Gironella, Kasuya Sakai, Vlady y Roger Von Gunthen.

La generación del medio siglo establece nuevos conceptos en el lenguaje artístico, lo urbano y cosmopolita desplazan el movimiento armado, el campo y el indigenismo, ejemplo es *Farabeuf* de Salvador Elizondo, obra experimental que mezcla la ficción con elementos del *ching*, ciencia y fotografía; con esta pieza rompe paradigmas en la literatura mexicana.

Se considera que la generación del medio siglo también debe su nombre a la publicación que realizaban los alumnos de la Facultad de Derecho de la UNAM, la revista se llamaba *Medio Siglo*. El *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, de Armando Pereira, menciona que la revista *Medio Siglo* fue editada de 1953 a 1957; el comité directivo estaba formado por Carlos Fuentes, Jacinto Lozano Cárdenas, Rafael Ruiz Harrell, Jenaro Vázquez Colmenares y Porfirio Muñoz Ledo. Colaboraban Pedro de Alba, Mario de la Cueva, Juan Bañuelos Chanona, Salvador Elizondo, Víctor Flores Olea y Sergio Pitol. La revista *Medio Siglo* era trimestral, incluía secciones de cultura y literatura y tuvo una primera época que fue interrumpida para regresar en 1956; el comité directivo cambió y fue dirigida por Carlos Monsiváis, José González Avelar y Enrique Soto Izquierdo.

La aportación literaria de Jorge Hernández Campos

La lectura de la obra del jalisciense permite observar dos pulsiones principales a que recurre, y las llamamos pulsiones porque son las que impulsan al poeta: poder y amor. Aurelio Asiain en *Caracteres de*

imprensa analiza en la obra de Jorge Hernández Campos los temas del poder político o pasión política como lo llama.

El verdadero tema de Hernández Campos, sin embargo, no está en la historia sino en las pasiones. Él mismo ha explicado mejor que nadie, en el prólogo a la traducción francesa de “El presidente”, que este poema solitario es el poema de la pasión política. Es una preocupación natural en quien es un atento espectador de la política mexicana y un polemista partidario y apasionado (Asiain, 1997, p. 63).

Así mismo, Asiain señala la segunda pulsión temática en Jorge Hernández Campos, una pulsión amorosa: el amor.

La otra gran pasión de este poeta y a la que debemos algunas de sus páginas más memorables es la pasión amorosa. Una auténtica pasión, con frecuencia terrible y que suele expresarse con acentos exasperados. Se trata, en todos los casos, de un amor vivido como experiencia desgarrada: revelación de una plenitud amenazada por el tiempo. Experiencia del cuerpo y experiencia de la muerte. (1997, p. 64)

Asiain asume la poesía de Hernández Campos no como una voz, sino como una polifonía de voces, es en su conclusión una poesía que aguarda “un arma y una herida”, una voz de inconfundible poética, de tal manera que se plantea una pregunta sobre el poeta: “¿En qué otro poeta mexicano de nuestros días podemos encontrar tal entonación, la atmosfera, la densidad peculiar del espíritu que alimenta en poemas como “La golondrina”, “Albada”, “Eurídice” o “La sobremesa”? (1997, p. 61)

Además de las dos pulsiones que Aurelio Asian señala como pasiones: poder y amor, podemos unir una pulsión más, una que complementa una triada de pulsiones única en la poesía mexicana: la sexualidad. Esta pulsión aparece en la obra de Hernández Campos de manera más velada que las dos primeras, una sexualidad que pareciera pasar por los poemas con un bajo perfil, pero que intrinca a su vez un enigma poético que redondea la obra del poeta.

La voz de Jorge Hernández Campos no posee comparaciones evidentes con integrantes de su generación; no son muchos los autores nacionales que tomen el tema del poder y lo atraigan a su poesía, no por lo menos de la manera exacta como lo asume Jorge Hernández Campos: desde la voz del poder mismo y, aún más osado, desde la voz misma del poderoso, es decir, el poema mismo relatado por un todopoderoso, un presidente que relata su ascenso

al poder. Marco Antonio Campos, en una entrevista a Jorge Hernández Campos, sobre el texto “El presidente”, escribe en *El poeta en un poema*:

Una obsesión quemante de Hernández Campos ha sido el poder. Algo que desesperó los días de Bertolt Brecht, Iannis Ritsos, César Vallejo, Pablo Neruda y Pier Paolo Pasolini. En la poesía mexicana no es fácil hallar la crítica del poder vista desde la óptica de los desheredados: la hicieron algunos estridentistas, Efraín Huerta, Juan Bañuelos y Óscar Oliva; mucho menos fácil es encontrarla desde la perspectiva de los hombres de las cúpulas. Uno de ellos ha sido Jorge Hernández Campos (Campos, 1998, p. 354).

Para Jorge Hernández Campos, Pier Paolo Pasolini fue sin duda un autor, al igual que T. S. Eliot, de gran influencia y de primer orden en su poesía. Hay otros poetas mexicanos que Marco Antonio Campos asimila con Jorge Hernández Campos, como Efraín Huerta. De *La Espiga Amotinada*: Juan Bañuelos y Óscar Oliva, ya que se acercaron al poder, así como Jaime García Terrés y Hugo Gutiérrez Vega.

Tal es la óptica de poemas como “El presidente”, “Padre poder” o “Discurso que se estaba formando en la cabeza cortada de Cicerón” para Marco Antonio Campos en la obra de Jorge Hernández Campos: “Todo lo devora la gran boca del poder”.

El poder ocupa, tal vez, en primer orden, la pulsión que más exacerbará a Jorge Hernández Campos, él mismo señala en la *plaque* “El presidente”, sobre lo que es, representa y es capaz esta pasión total como él la llama: “Una pasión total, una pasión consustancial con la historia, una única pasión capaz de incinerar al amor, eso es la pasión política, la concupiscencia del poder. El verdadero pecado original. Y omnipresente” (Hernández, 1992, p. 7).

En el tema del amor, Jorge Hernández Campos tiene muchos poetas émulo, como Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Alí Chumacero, Hugo Gutiérrez Vega hasta Octavio Paz, aunque no pertenece a su generación. La voz poética amorosa de Hernández Campos suele quedar desplazada por la del poder, pero esta posee sus particularidades, ya que se ve envuelta en tono culto del amor donde el otro, el ser amado, es el amor mismo, no habla el poeta de su amor, sino del amor del otro, de la dimensión sobrenatural del amor.

Breve análisis de tres poemas de Hernández Campos

Tres pulsiones atraviesan la poética de Jorge Hernández Campos a lo largo de su obra desde 1945, año en que publica su primer libro, al 2001, fecha de publicación del último libro. Tres poemas son seleccionados a manera de muestra para un breve análisis: “Oda a mi mano izquierda”, de *Sin título* (2001); “Padre, poder”, de *La Experiencia* (1986), y “Calle blanca, puerta oscura”, de *A quien corresponda* (1961). Estos tres poemas responden a distintos tiempos y también a los distintos intereses del poeta.

“Oda a mi mano izquierda” fue publicado en el último libro de Jorge Hernández Campos, *Sin título* (2001). El poema representa una oda dirigida a una parte del cuerpo: la mano. El poema guarda una pulsión del poeta: el amor. Es una oda, palabra que proviene del griego *ode*, que significa canto. La Real Academia Española define oda como: “f. Composición poética del género lírico, que admite asuntos muy diversos y muy diferentes tonos y formas, y se divide frecuentemente en estrofas o partes iguales” (RAE, 2012).

El poema al ser destinado a la mano, posee una fuerte carga simbólica. El filósofo Jean Chevalier, en su *Diccionario de símbolos*, establece ocho simbologías para la mano e involucran: actividad, dominio, esoterismo, ritual, magia, acepción numérica y supremacía. La primera acepción de Chevalier señala: “La mano expresa la idea de actividad al mismo tiempo que la de potencia y dominio.” (Chevalier, 2003, p. 682). Y es así que inicia el poema, con una extraña potencia: “Donde termina mi mano izquierda empieza el vacío, la región del misterio, la zona inexplorada donde muchos de los que han muerto bailan como si estuvieran vivos.” (Hernández, 2001, p. 78)

El poema no es una oda a la mano tradicional, sino a la izquierda. Chevalier dice sobre la izquierda en sus diez acepciones de derecha-izquierda:

Las nociones de diestra y siniestra tienen entre los celtas el mismo valor que en el mundo clásico, a saber favorable y de buen augurio la derecha, mientras que nefasto y de mal augurio la izquierda. [...] [...] la derecha significa el porvenir y la izquierda el pasado, sobre el cual el hombre no puede influir. La diestra posee, en fin, un valor benéfico y la siniestra aparece como maléfica. (Chevalier, 2003, pp. 408-410)

Lo izquierdo refiere una dirección hacia la muerte en un sentido de temor; siniestro y negativo como el infierno, el purgatorio y los fantasmas. A la derecha están Dios, el paraíso, el cielo y su divinidad. La magia también hace referencia a lo izquierdo, se asocia a lo mundano, la idolatría, lo oscuro y lo pagano, al lado contrario de Dios. El poema dice:

Deja que mi mano, histérica y mágica, se cargue de más magia todavía acariciando tu seno izquierdo de arriba abajo, lentamente (Hernández, 2001, p. 79).

Lo izquierdo también se relaciona con la parte femenina, lo masculino lo representa el lado derecho.

El poema es capaz en una sola línea de resumirse y asumirse gracias al amor que se ejerce durante todo el poema a través de la mano y, que a su vez, ese amor es también representado por el otro: “Entre tanto, bendita seas tú por la carga de energía sobrenatural que me impartes” (Hernández, 2001, p. 80). El poema es un acto sobrenatural porque el poeta no encuentra otra forma de dar una explicación, sino una explicación sobrenatural del amor, porque el sentimiento no tiene una explicación lógica.

Este poema representa el tópico de amor y la última etapa de la poesía de Jorge Hernández Campos, no por ella decadente sino, por el contrario, una etapa donde alcanza la madurez total de un poeta mayor.

“Padre, poder” aparece por primera vez en el libro *La Experiencia*, en 1986. Un poema en verso libre con un tópico centrado en el poder y en una particular simbiosis con el padre; es una relación donde el padre es el poder y el poder representa al padre.

El poema da una primera impresión en la que las situaciones domésticas parecieran estar en un plano donde junto con la paternidad se completarán de manera central:

Cuánto le odiaba mi corazón de niño
por el pan, por la casa
por el pan, por la sal (Hernández, 1986, pp. 60-61)

Y sí se complementan, mas el verdadero contexto es una relación del poder a través de padre, el padre representa ese poder que tanto odia y a la vez admira la voz poética. De la imagen del padre dice Jean Chevalier: “Símbolo de posesión, del dominio y del valor.

En este sentido es una figura inhibidora; castradora en términos de psicoanálisis. Es la representación de toda figura de autoridad [...]” (Chevalier, 2003, p. 791)

Es, precisamente, como se manifiesta el padre en el poema: como figura de dominio llevado al límite de ser odiado, el padre es el poder y esto se expresa desde el inicio del poema, donde a manera de versículo el poeta dice: “Un tiempo creí que mi padre era el poder” (Hernández, 1986, p. 60).

El poema está situado en dos momentos que se establecen desde el título, “Padre, poder”. La coma separa dos sustantivos de los cuales entendemos su relación al leer el poema; cada palabra posee protagonismo.

El poema tiene diez estrofas; hasta la sexta, la figura del padre representa al poder y es protagonista; a partir de la séptima el otro poder, el político, “el pétreo mascarón de cada seis años”, manifiesto desde el tercer párrafo, adquiere el papel central:

Porque el poder es ese pétreo mascarón
que resurge
cada seis años
siempre igual a sí mismo, siempre
reiterativo, ambiguo, obtuso, laberíntico,
siempre equivocado (Hernández, 1986, p. 63).

El poema adquiere además un sentido edípico por el odio hacia el padre. Al final, ese odio al poder paterno se convierte en una repetición del patrón de crianza y apego en el poeta, aunque el poeta reconoce que está mal, repite el patrón que lo atormenta y es al final, capaz de perdonar ese poder paterno pero no a sí mismo.

Este poema representa una etapa intermedia de la poesía de Jorge Hernández Campos, donde el autor está en una cima de lozanía estética y donde se afianza la pulsión del poder en su poética.

El poema “Calle blanca, puerta oscura” aparece en el libro *A quien corresponda* en 1961, un poema que utiliza la figura retórica del oxímoron para velar la temática acerca de la sexualidad inscrita en el poema.

El oxímoron, es una figura retórica que fusiona elementos en contraposición o en conflicto, generando un cambio del sentido lógico y estableciendo una contradicción simbólica y una paradoja. El

oxímoron rige la estructura del poema, iniciando con el verso “Calle blanca, puerta oscura” (Hernández, 1960, s/p.) en donde pensaríamos al inicio que la puerta es blanca y la calle oscura, pero al seguir leyendo se establece una contraposición que se repite en el poema: “Puerta oscura, calle blanca”, “calle, puerta” “oscura, blanca”.

La estructura de este poema es mucho más elaborada que la de los anteriores, lo que permite al poeta velar el tópico central del poema: la sexualidad. Se trata de una sexualidad que se esconde tras un umbral oscuro, una puerta, porque tras la puerta está la sombra de esa sexualidad disfrazada de amor, una lectura a conciencia que nos hace reconocer esa casa de citas, donde escaleras arriba parece cantar el amor:

Sombra, dame la mano.
Escaleras arriba
canta el amor.
¿Sonríes? (Hernández, 1960, s/p)

Tú, con el dedo en los labios
que nada dices
¿canta el amor o gime? (Hernández, 1960, s/p).

Este poema simboliza una poesía más joven del poeta, no por ello menos elaborada, y es en esa juventud intrínseca, durante esta etapa, que se señala la presencia constante de la pulsión de la sexualidad.

Conclusiones

La poesía de Jorge Hernández Campos ha sido encasillada en el tópico del poder, en especial en el poema “El presidente”, pero su obra va más allá, posee un estilo y voz única que no se compara con otro poeta de su generación; goza del dominio del lenguaje, pero se ha podido establecer que el poder no fue su única temática, dos pulsiones más hacen un triángulo que conforma un arte poética: poder, amor y sexualidad.

Otros poemas que podemos mencionar en el tema del poder serían textos como “El día de los muertos y el cadáver de Pasolini” y “Discurso que se estaba formando en la cabeza cortada de Cice-

rón”; en el tópic amoroso encontramos poemas como “Vuelve flecha de amor”, “La Golondrina”, “Pavana”, entre otros; en el tema de la sexualidad encontramos poemas como “Aria”, “*Sed lux*” o “Albada”. Esta tríada de pulsiones posicionan a Jorge Hernández Campos como poeta de cualidades con importantes aportes a la poesía mexicana, pero lamentablemente es poco conocido; un autor que además fue narrador, traductor y periodista, es decir un escritor completo.

En los tres poemas elegidos puede advertirse una mayor concentración conceptual conforme el tiempo transcurre: los primeros poemas están más preocupados por la versificación, es decir por lo formal y los últimos buscan la sencillez y el compartimiento de conceptos centrales del ser humano.

Ante el propio cuestionamiento del por qué no es un poeta tan frecuentado por los lectores, este trabajo de investigación responde con dos argumentos: el primero se refiere al ejercicio primordial del periodismo antepuesto al de poeta; la segunda razón se orienta hacia el gran momento que la publicación de “El Presidente”, que, como en muchos otros casos de la literatura universal, encasilló su trabajo por la originalidad de su propuesta.

Otro aspecto relevante relacionado con la producción de Hernández Campos es el hecho de que en su obra no hace referencia a su lugar de nacimiento y sus primeros estudios, por lo tanto sus lectores no se percatan de que se encuentran ante un autor jalisciense. Estas páginas han querido dimensionarlo como un tapatío sobresaliente.

Bibliografía

- Arreola, O.** (2010). *El último juglar, memorias de Juan José Arreola*. México: Jus
- Asiain, A.** (1996). *Caracteres de imprenta*. México: CONACULTA, Ediciones del Equilibrista.
- Campos, M. A.** (1998). *El poeta en un poema*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chevalier, J., y Gheerbrant, A.** (2003). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Guedea, R.** (2007). *Poetas del medio siglo (mapa de una generación)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Hernández Campos, J.** (1960). *A quien corresponda*. México: UNAM.
- _____ (1986). *La experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1992). *El presidente*. México: El Tucán de Virginia.
- _____ (2001). *Sin título*. México: Joaquín Mortiz, INBA
- Ocampo, A.** (1988). *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX* (Vol. 4). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Peña, C.** (2011). *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana* (Vol. 28). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Referencias digitales

- Bobadilla, J. L.** (s.f.). Jorge Hernández Campos, hoy. *La Jornada*. Recuperado en <http://lajornadajalisco.com.mx/2012/09/portal-de-letras-%E2%97%97-jorge-hernandez-campos-ho> [Consultado el 11 de septiembre del 2012].
- Lumbreras, E.** (s.f.). Arte poética del camaleón, galería de poetas jaliscienses. *Nueva Era*, 1, (7). Recuperado en <http://es.calameo.com/read/000985756fa91abea269b> [Consultado el 13 julio de 2015].
- Ramírez, Israel.** (14 de febrero de 2008). La renovada esperanza: “Sin título” de Jorge Hernández Campos. Recuperado de <http://vientoenvela.blogspot.mx/2008/02/la-renovada-esperanza-sin-titulo-de.html> [Consultado el 14 de febrero de 2008].
- Real Academia Española.** (2012). *Diccionario de la lengua española* (22a edición). Recuperado de en <http://www.rae.es/> [Consultado el 1 de septiembre de 2015].
- Torres Macías, N.** (20 de marzo de 2004). Falleció el poeta y narrador Jorge Hernández Campos. *La Crónica* (vers. digital). Recuperado de <http://www.cronica.com.mx/notas/2004/115534.html> [Consulta: 13 julio de 2015]

‘LA BALADA DE GARY COOPER’ DE GUILLERMO GARCÍA OROPEZA: ELEMENTOS, PERSONAJES Y FUNCIONES DE UN WÉSTERN JALISCIENSE

RAÚL GERARDO GARCÍA MUNGUÍA

“Un breve cuento que lo cuente todo”

García Oropeza

Resumen

Con este trabajo nos proponemos estudiar desde el método de identificación de elementos, personajes y funciones *La balada de Gary Cooper* de Guillermo García Oropeza, la cual merece ser revalorada y reconocida como una de las obras narrativas más significativas producidas en Jalisco. Sirva de aporte al poco trabajo de investigación que existe sobre uno de los mejores escritores de Jalisco.

Palabras clave

Guillermo García Oropeza, funciones, personajes.

Introducción

*“...el polvo ensaya en el viento galaxias elementales,
el caballo corre y su jinete es Martín Fierro
Cooper, Cid Campeador Cooper, el caballo corre
cuando el cielo ya se pintó de magentas...”*

Guillermo García Oropeza

La balada de Gary Cooper de Guillermo García Oropeza es un texto difícil de clasificar dadas sus características posmodernas ¿Es un relato, una prosa poética, una balada o una alegoría al wéstern americano? La obra de Guillermo García Oropeza ha sido poco difundida, y no hay trabajos de investigación sobre su narrativa de

ficción, si bien Oropeza es reconocido como cronista, periodista y especialista en cultura y arquitectura regional.

Presento a continuación una breve y acotada semblanza de Guillermo García Oropeza basada en un par de entrevistas que sostuve con él en el año 2014.

Era difícil no ser rulfiano
Guillermo García Oropeza

Guillermo García Oropeza comenzó a escribir gracias a la invitación que Cecilia Martínez le realizó para participar como colaborador en una revista:

“...entonces yo escribí una semblanza sobre mi novia e hice un artículo... no me acuerdo de qué; me acuerdo que era un ensayito un tanto cuanto pedante... en fin, ahí comencé a escribir por pedido ¿no?”

Poco después comenzó a escribir en el suplemento cultural que se publicaba cada domingo en el periódico *El Informador*, su columna se llamaba *Medias Verdades*. Ahí aprendió a escribir en formato pequeño y se acostumbró a la disciplina periodística que conlleva cumplir con las fechas de entrega de los artículos. El periodismo ha sido parte fundamental en su quehacer profesional, destacando sus colaboraciones en periódicos y revistas como *El Informador*, *El Occidental*, *Siglo XXI*, *Mural*, *Excélsior*, *La Jornada*, *El Día*, *Clave*, *Summa*, *Cuadernos Hispanoamericanos de Madrid*, *Los Universitarios*, *Siempre!*, *Razones*, y *Esfera*.

Su carrera literaria era incipiente cuando a los 27 años le otorgaron el Premio Jalisco, en 1964, la preseña le fue concedida por su narrativa corta publicada en la revista *Coatl* la cual era editada por su amigo y gran literato Ernesto Flores (Premio Jalisco 1961). El cuento que llamó la atención de los jueces se llama “Los poetas”, cuyo personaje principal es el investigador Octavio, que está escribiendo un libro sobre un poeta de los Altos; anécdota basada en la investigación que Ernesto Flores realizaba sobre Francisco González León (el poeta de las cosas sencillas). Un dato interesante es que Guillermo García Oropeza no pudo asistir a la ceremonia de entrega ya que se encontraba becado en Holanda.

Precisamente, en su estancia en Europa se gestó su segundo gran cuento, “Encuentro en Ámsterdam”, que en 1973 le daría título a su primer libro de cuentos.

Su trabajo como arquitecto y periodista distraía la voz narrativa de García Oropeza; los cuentos se fueron acumulando en el cajón de los asuntos pendientes. Sus propias palabras dan una más clara impresión sobre su trabajo:

—Guillermo, ¿crees que tu trabajo periodístico y de crónica sobre pintores y Guadalajara te han quitado el tiempo para dedicarlo a la narrativa, a la ficción? ¿Te sientes más cómodo?

—Es más fácil. Sí, confesando lo inconfesable es más fácil. He intentado escribir novelas y, de hecho, escribí, se publicó una. No sé si la conozcas porque es una curiosidad, se llama *Los benditos caprichos*; es muy curiosa porque es muy autobiográfica, no es Dostoievski. Es la única novela que he publicado y tengo otro material. Antes de morirme quiero terminar una novela muy ambiciosa sobre Guadalajara que se llama *Memorias del conquistador*, ya llegué al cuarto volumen, no me gusta, debo comprimirla, sería ya mi tesis por así decirlo. Espero poder hacerlo.

—¿Continuamente estás trabajando en ella o hay momentos en que la abandonas?

—Por intervalos, es la historia del conquistador de la Nueva Galicia, Nuño Beltrán de Guzmán, que era un verdadero hijo de puta absoluto, quiero mantener esa posición, digamos. Cuando muere su madre, logra que no se vaya el infierno sino que se quede de alma en pena en Guadalajara, entonces se convierte en el testigo de Guadalajara a través de 400 años. Quiero terminarla. Tengo otro cuento. Se llama “El llanto de Pedro” (1981), ese cuento se publicó en la revista del Colegio de México y se publicó en España, también en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Pero es casi lo único de narrativa.

García Oropeza nació como escritor en el seno de la revista *Coalt* cuyo director era Ernesto Flores, era una revista muy ambiciosa donde había partituras musicales y había mucha colaboración de artistas. Estaba impresa en blanco y negro. Ahí también escribió un excelente narrador que se llamó Augusto Orea Marín, quien está en el olvido y merece ser rescatado por su calidad narrativa.

La editorial de la Universidad Autónoma de México publicó en 1977 la obra maestra de Guillermo García Oropeza: *La balada de Gary Cooper*, un libro de cuentos que rompe con la dinámica literaria regional.

—¡Una teoría que surgió en mí cuando leí *La balada de Gary Cooper* fue que, por las fechas, por tu generación y por la fama de la narrativa de Jalisco en los años setenta, tu obra no se parece nada a lo que la gente pudiera esperar de un autor jalisciense.

—¿Te refieres a los tres grandes?

—¡Exactamente, a Rulfo, Arreola, Yáñez. Lo rural, lo “mexicanote”.

—¡Yo soy flor de asfalto, yo no conozco el campo y me da un poco de flojera conocerlo, bueno es un decir; ja.

Si bien, García Oropeza no comparte características con la literatura rulfiana no se declara en contra, la admira profundamente y admite que en aquella época era difícil no escribir como Rulfo. Todo mundo escribía como Rulfo. No fueron grandes amigos, pero sí coincidieron en la Ciudad de México y compartieron en veladas y cafés, como el Madoka en Guadalajara, donde intercambiaron anécdotas y gustos literarios. El caso Arreola es distinto. García Oropeza fue amigo de Orso Arreola, hijo de Juan José. Su admiración por el escritor de Zapotlán lo llevó a escribir un libro titulado *Devoción de Arreola*. Yáñez es un enigma y le atrae más que Rulfo y Arreola. Los tres muy queridos y admirados, pero él no pertenece a su escuela.

Adalberto Navarro Sánchez era un hombre de libros a la vieja usanza: tenía una prensa casi artesanal, publicaba revistas literarias. No fue maestro de García Oropeza, fue su librero. Mientras que Rivas Sainz fue su maestro en la secundaria de etimologías griegas (era malísimo), como amigo era maravilloso y para muchos literatos tapatíos fue su gran maestro. No fue el caso de García Oropeza.

García Oropeza ha cultivado la narrativa breve, basada en los mil 500 golpes y en no pasar la barrera de las cuatro cuartillas. Prefiere la prosa poética (el mejor ejemplo es *La balada de Gary Cooper*), le tiene horror a los diálogos, en ellos se corre el gran riesgo de sonar falso, literario o vulgar. Pero su mejor acierto es encontrar en la inmensa mayoría... la palabra adecuada e irremplazable.

García Oropeza es fanático del cine y este aspecto es determinante en el caso de su mejor cuento *La balada de Gary Cooper*, el cual es cien por ciento cinematográfico. Nuestro autor estuvo embebido en el cine italiano de Fellini, Rossellini y Visconti, el neorealismo. Para García Oropeza el mejor director, el dios de todos, es Ingmar Bergman y sus *Gritos y susurros*.

Oropeza afirma que *La balada de Gary Cooper* está inspirada en una película wéstern clásica: *La hora señalada* (en España fue titulada *Solo contra el mundo*), *High Moon* en inglés. En ella aparece la gran estrella del cine norteamericano de vaqueros Gary Cooper, un Cooper ya maduro, consagrado.

Guillermo concibe un cuento partiendo de anécdotas propias o ajenas, que solo sirven como un pretexto. Lo concibe de principio a fin, las primeras frases y las últimas, que en un cuento son las más importantes. Llegar vivo al final. En el caso de Oropeza no solo el principio y el final son relevantes, su valor literario radica en el bordado fino y preciso de cada oración, en el sonido y el sentido de cada frase.

Si el final del cuento no es un *knockout*, citando a Cortázar, no es relevante ya que el deleite se ha consumado poco a poco a lo largo del trayecto que desemboca en un final al cual no queremos llegar pero que es inevitable postergar.

Un texto literario no es un conjunto de signos cerrados, dotado de un sentido que se trataría de encontrar, es un volumen de huellas en trance de desplazamiento.

Roland Barthes

La balada de Gary Cooper
Guillermo García Oropeza

Toma 1- Cabalga Gary Cooper

El desierto naranja, los montes, una vieja arquitectura erosionada. El polvo ensaya en el viento galaxias elementales. El caballo corre y su jinete es Martín Fierro Cooper, Cid Campeador Cooper. El caballo corre cuando el cielo ya se pintó de magentas.

(Close up)

Rostro de Gary Cooper, rostro no de piel, no de carne, de corteza, piedra rugosa, quemadura. Rostro máscara, rostro yelmo. Gary Cooper lleva a América en la cara, ha grabado en su cara todas las heridas del viento, todos, todos los soles. ¡Oh tener un rostro propio nosotros que llevamos una cara borrada e irreconocible! Tener un rostro espejo que ha reflejado cada uno de los días donde hay recuerdos de todas las lluvias irrecuperables. Un rostro que sea epítome de una vida, que sea un breve cuento que lo cuente todo. Llevar América en la cara.

Toma 2- Desierto y pueblo

El desierto es tan amplio y palpable, tan inconteniblemente real que los pueblos ahí tienen incongruencia de espejismo, las caras, el *saloon*, el templo, el banco que honorablemente es robado una vez a la semana, se sostienen a lo largo de la calle con dificultad de bambalinas. Los hombres y las mujeres que parecen tan sanos, son en realidad enfermos crónicos de irrealidad.

Por las ventanas se asoman rostros de muñecos que nos saludan con sus movimientos atolondrados de guiñol, en el pueblo tan sólo están vivos plenamente los villanos solemnes y trágicos y las prostitutas rojizas y biológicas. Los villanos se agrupan en el *saloon* como un coro de erinias acentúan los días largos y polvorosos con sus voces y las descargas de sus pistolas. Tienen la misión de salvar al pueblo de los peligros de la sobrepoblación y la cumplen con la obstinación metódica de unos burócratas del mal. Saben, sin embargo, que su vida no será gris totalmente ya que vendrá Cooper y habrá un duelo y con inquietud taurina lo esperan; no tardará mucho, hace unos días ya pasó por Carson City.

Toma 3- Gary Cooper al galope

Gary Cooper cabalga haciendo sonar la tierra como un instrumento inmemorial. Se apresura pues tiene una cita con la violencia, cita a la que ya han acudido los villanos negros, las casas de utilería y los árboles de paja. Entra al pueblo y su entrada por el final de la larga calle tiene un aire precioso de liturgia, entra solemnemente; porque como héroe está condenado al yugo de todas las virtudes, ama sin placer y sin pecado. Trabaja con la infinita fatiga y formalidad de un dios que amasara mundos inútiles y sus peleas son de severa coreografía.

Toma 4- El héroe ha llegado

Por un momento las gentes despiertan de su siesta de irrealidad y los cobardes tienen tiempo de acomodarse en ventanas entreabiertas, plateas al escenario de la calle.

Toma 5- Hombres silenciosos

Para comenzar la pelea no será menester prólogo alguno; tanto el héroe como los villanos, americanos auténticos, son viciosamente lacónicos. A la pelea no precederá ninguno de aquellos encuentros verbales que hacían los combatientes de Homero; no habrá invectivas ni palinodias, ¡qué extraño se oiría en tierras americanas algo de este tenor!:

¡Funesto Paris, célebre por la gran belleza y por tu afán de mujeres, pérfido seductor, si Zeus nos hubiera ya concedido tu deseada muerte, si ya moraras el oscuro Averno!

Afortunadamente los hombres del oeste no tienen talentos literarios, estamos en la comarca del silencio, tan solo antes de morir bailarán un poco su danza elemental con esos puños cerrados, con movimientos atolondrados; como niños torpes que jugaran a la ronda.

Toma 6- El encuentro

El pueblo se ha enloquecido en perspectivas desencajadas, el cielo ha asumido apresuradamente su aspecto de mortaja, la calle se ha hecho larga como una desesperanza, se han colocado los combatientes. Todo ha enmudecido y tan solo en el *saloon*, que es insensible hasta en los funerales, suena impertinente una música prostibularia obsesionada.

Los dos hombres avanzan y como quien ha ensayado una obra muchas veces, ya no se equivocan. Sus pies van atados al polvo de la calle, sus hombros al alto cielo amarillento, sus manos al revólver, que es una bestia pequeña, negra y repulsiva. El tiempo ha quedado en el cautiverio de una angustia.

(Close up)

Revólver, ametralladora diminuta, símbolo de lo que es malo en América, sin gracia, sin gallardía. Tan solo vulgarmente eficiente, pequeño *gadget*. Frente a la galanura de las espadas o de las ballestas o ante el prestigio de los venenos, el revólver tiene la sordidez y eficacia de las fábricas. Espanta con su grito súbito. Recordemos que las espadas sonaban noblemente, algunas como Excálibur o la Tizona del Cid, hasta lograban cantar canciones de gesta medieval, las flechas diminutas dibujaban trayectorias de precisa geometría, las balas en cambio entran en el cuerpo tan de improviso que no nos permiten adoptar alguna expresión respetable. Son los revólveres bajamente serviles, destinadamente democráticos, igualan a los héroes con los cobardes e ineptos, permiten a estos parapetarse tras un muro de lejanía; sin embargo aquí, en el oeste, en el duelo de los dos hombres, el revólver estando a la vista se dignifica. Como los hombres están uno junto al otro sin que los separe ninguna cobardía. Los revólveres son casi espadas, casi manos golpeadoras. La lucha a quemarropa es ya una esgrima, una lucha de cuerpos.

Toma 7- Balacera

La última mirada, el último paso, un silencio final. Los hombres se convierten en estatuaria y repentinamente se disparan. El villano caerá ejemplarmente, su sangre se mostrará, sus ojos se convertirán en vacío, morirá y alguno del pueblo citará la *Biblia*.

Gary Cooper sabe que todo ha terminado, su puritanismo le impide llevarse el botín; su caridad, sentir alguna euforia de triunfo. En la América pragmática él tiene su misión precisa de ángel exterminador y ya la ha cumplido, tan solo queda irse, hay que seguir corriendo con los ojos brillantes de virtudes.

(Close up)

Las prostitutas lo ven marcharse por la calle carretera, en sus caras hay un desencanto, una frustración, su conciencia de mujeres sólidas y vivas les indica que el ángel exterminador no les puede pertenecer, saben que en vano desearán su cuerpo consagrado.

(Cuadro final) Cooper se ha ido

El pueblo regresó a la irrealidad, en las calles las mujeres muñecas siguen haciendo sus compras inútiles e interminables. Hay un sentimiento vago e incomprendido del tiempo, en el aire el verano incontenible ya se raptó la tarde.

Elementos, personajes y funciones del wéstern

La balada de Gary Cooper, en cuanto narración, es una alegoría del género cinematográfico llamado wéstern. Está dividido en 7 tomas y un cuadro final. Dicha estructura es un recurso de García Oropeza para darle un ritmo semilento y una plasticidad desbordante al relato.

Así como Propp realizó un listado de personajes y sus funciones en el relato maravilloso, el investigador español José González en su libro *El héroe del wéstern crepuscular* (2007) describe elementos, personajes y funciones dentro del relato wéstern, así como una serie de elementos y acciones que constituyen la base narrativa y estética del subgénero narrativo.

A continuación ejemplificaré cada uno de esos elementos (conceptos, espacios físicos y personajes) con frases significativas extraídas de *La balada de Gary Cooper*.

Conceptos

El viaje, la odisea: nuestro protagonista parece estar en busca de algo, quizá de sí mismo; para tener tiempo de pensar cabalga incansablemente buscando sus propias respuestas. “Gary Cooper Ca-

balga haciendo sonar la tierra como un instrumento inmemorial [...] tan solo queda irse, hay que seguir corriendo con los ojos brillantes de virtudes.” Viaje interminable y cíclico. Las escenas representadas por Cooper y los villanos se repetirán por siempre o hasta que Cooper encuentre lo que busca. El texto inicia con un Gary Cooper cabalgando y termina indirectamente de la misma manera. “Hay un sentimiento vago e incomprensido del tiempo”.

La venganza, el bien y la justicia: ¿por qué Gary Cooper se dedica a visitar pueblos distantes aniquilando a los villanos? no lo sabemos, podemos inferir que se trata de una sed de justicia. La única información al respecto aparece casi al final del texto, en la toma 7: “En la América pragmática él tiene su misión precisa de ángel exterminador y ya la ha cumplido.”

La soledad: nuestro héroe es representado por un hombre lacónico, su rostro es inmutable e inexpresivo. Deshumanizado. “Rostro de Gary Cooper, rostro no de piel, no de carne, de corteza, piedra rugosa, quemadura. Rostro máscara, rostro yelmo”. Hombre de pocas palabras atrapado entre la desesperanza, la angustia y la incompreensión. “Estamos en la comarca del silencio”. “La calle se ha hecho larga como una desesperanza”. “El tiempo ha quedado en el cautiverio de una angustia”.

El retorno triunfante: tenemos un final abierto, la historia continúa más allá del punto final; tenemos a un Cooper errante condenado a vagar por el desierto cumpliendo su misión eternamente dejando en el lector la sensación de que nuestro personaje es un héroe inmortal. “Hay un sentimiento vago e incomprensido del tiempo”.

Patriotismo, conquista, fundación: los western se sitúan temporalmente entre 1840 y 1900, época de la gran expansión americana hacia la costa oeste. Representan la idea que los americanos tienen de sí. Es el género norteamericano por excelencia y en él se refleja y mitifica un pasado poco glorioso. Reivindican su conquista del salvaje oeste y generan su propia mitología tardía. El personaje principal representa una nación entera “Gary Cooper lleva a América en la cara, ha grabado en su cara todas las heridas del viento, todos, todos los soles”.

La violencia, duelos, tiroteos y armas: el clímax del relato wéstern es sin duda el duelo entre héroe y villano. Cooper llega al pueblo con esa única actividad por cumplir y los villanos del lugar le esperan para celebrar el ritual público y sangriento que justifica la existencia del protagonista y su antagonista. “Saben, sin embargo, saben que su vida no será gris totalmente ya que vendrá Cooper y habrá un duelo y con inquietud taurina lo esperan”. “Gary Cooper cabalga haciendo sonar la tierra como un instrumento inmemorial; se apresura pues tiene una cita con la violencia”. “Los hombres se convierten en estatua y repentinamente se disparan. El villano caerá ejemplarmente, su sangre se mostrará, sus ojos se convertirán en vacío, morirá”.

Espacios físicos

El paisaje desértico abierto: sin duda uno de los elementos más importantes del cuento es el desierto (el relato inicia con una descripción metafórica del desierto y la segunda toma se llama “Desierto y pueblo”). Inmenso océano de arena que sirve de escenografía para las interminables cabalgatas de Gary Cooper. El desierto es descrito metafóricamente: “El desierto naranja, los montes, una vieja arquitectura erosionada. El polvo ensaya en el viento galaxias elementales”. La monotonía del desierto se rompe milagrosamente ante la aparición de un pueblo que parece un espejismo “El desierto es tan amplio y palpable, tan inconteniblemente real que los pueblos ahí tienen incongruencia de espejismo”.

Saloon, banco y templo: estos espacios físicos son mera escenografía; parecieran de cartón o unidimensionales, irreales, mera utilería que le da al pueblo un aspecto de set cinematográfico. “El saloon, el templo, el banco que honorablemente es robado una vez a la semana. Se sostienen a lo largo de la calle con dificultad de bambalinas”. “[...] Las casas de utilería y los árboles de paja”. “[...] en el saloon, que es insensible hasta en los funerales, suena impertinente una música prostibularia obsesionada.”

Personajes

El héroe a caballo: el protagonista es un jinete, un hombre a caballo en toda la extensión del concepto. Es comparado con dos grandes personajes literarios guerreros a caballo “El caballo corre y su jinete es Martín Fierro Cooper, Cid Campeador Cooper. El caballo corre cuando el cielo ya se pintó de magentas”. El rostro del personaje refleja experiencia, melancolía y tristeza”. Tener un rostro espejo que ha reflejado cada uno de los días donde hay recuerdos de todas las lluvias irre recuperables. Un rostro que sea epítome de una vida, que sea un breve cuento que lo cuente todo”. El personaje debe pagar el precio de su heroísmo. “[...] como héroe está condenado al yugo de todas las virtudes, ama sin placer y sin pecado”.

El villano: los villanos son el atractivo principal del pueblo (los únicos que están vivos) y la única razón por la que Cooper visitará el lugar. Al igual que Cooper, tienen una misión de la cual no pueden liberarse, también son parcos y solemnes como su enemigo. “[...] en el pueblo tan solo están vivos plenamente los villanos solemnes y trágicos”. “Tiene la misión de salvar al pueblo de los peligros de la sobrepoblación y la cumplen con la obstinación metódica de unos burócratas del mal. Sin ellos la existencia de Cooper no tendría sentido y sin Cooper la de los villanos tampoco. “Sabén, sin embargo, sabén que su vida no será gris totalmente ya que vendrá Cooper y habrá un duelo y con inquietud taurina lo esperan”.

La mujer pasiva o prostituta con corazón de oro: en este relato no hay mujer en problemas a quien salvar ni romance de tres horas en el burdel. Las mujeres aparecen haciendo interminables compras inútiles o como prostitutas enamoradas de un ser inalcanzable que ni siquiera les regala un saludo o una despedida. “Las prostitutas lo ven marcharse por la calle carretera, en sus caras hay un desencanto, una frustración, su conciencia de mujeres sólidas y vivas les indica que el ángel exterminador no les puede pertenecer”.

Gente del pueblo: Los habitantes, al igual que los edificios públicos, son descritos como antes que estuvieran ahí, como mera decoración como elementos de la escenografía, sus movimientos son

torpes como muñecos de guiñol, están viviendo en perpetua siesta: “Los hombres y las mujeres que parecen tan sanos, son en realidad enfermos crónicos de irrealidad”. Ante la llegada de Cooper y la inminencia del duelo... “Por un momento las gentes despiertan de su siesta de irrealidad”.

González menciona otras personajes-funciones que no aparecen en *La balada de Gary Cooper* como: los salvajes, el embaucador, la sombra (el lado oscuro), el mensajero, el guardián, el mentor (anciano sabio).

Conclusión

La balada de Gary Copper es una alegoría que representa, en forma breve e irónica, los elementos principales del wéstern como género narrativo (cabe aquí el lenguaje cinematográfico). García Oropeza utilizó una excelente prosa poética para reunir la mayoría de los personajes y funciones del wéstern y rendirle homenaje a uno de sus principales exponentes: el actor de películas de vaqueros Gary Cooper.

García Oropeza escribió el esquema de un wéstern jalisciense, en lo que constituye un movimiento original que se distancia del sendero de sus contemporáneos. Su experiencia cosmopolita se refleja en su obra, la cual es digna de ser revalorada y estudiada a profundidad, más que por lo original de su enfoque, por las cualidades de su estilo, en donde encontramos numerosos elementos poéticos y una narrativa vigorosa, aguda y certera.

Bibliografía

- Barthes, R.** (1990). *La aventura semiológica*, Barcelona: Paidós.
- De la Torre, G.** (1970). *Nuevas directrices de la crítica literaria*. Madrid: Alianza Editorial.
- Eagleton, T.** (1993). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- France, A.** (2008). *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. En G. D. Torre. *Nuevas direcciones de la crítica literaria* (p. 37). Madrid: Alianza Editorial.
- González, J.** (2007). *El héroe del wéstern crepuscular*. Madrid: Fundamentos.
- Propp, Vladimir.** (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Viñas Piquer, D.** (2008). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Wellek, R.** (2008). “Historia de la crítica moderna”. En D. Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria* (pág. 21). Barcelona: Ariel.
- Zavala, L.** (2005). *Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México: UAEM.
- _____ (2004). *Paseos por el cuento mexicano*. México: Nueva imagen.

JOSÉ ROSARIO RAMÍREZ MERCADO. UN ESCRITOR POCO CONOCIDO

PEDRO HUMBERTO LÓPEZ CONTRERAS

Resumen

José Rosario Ramírez Mercado, sacerdote diocesano del clero de Guadalajara, Jalisco, constituye un punto de referencia literaria, principalmente en el ámbito religioso, desde hace seis decenios. Ha sido factor clave en la formación de varias generaciones de estudiantes en el campo de las bellas letras. Escritor prolífico, en su trabajo como editor se incluyen logros como el de rescatar la poesía de Benjamín López Espinoza, “fray Asinello”, uno de los poetas místicos más altos de las letras mexicanas. El presente artículo se refiere a algunos aspectos de la vida del escritor, a su labor editorial y a su producción literaria y ensayística, cuyo repertorio bibliográfico recoge las publicaciones del periodo que va de 1951 hasta 2014.

Palabras clave

Letras de Jalisco, José Rosario Ramírez, promoción literaria, investigación, ensayo.

Un escritor más conocido como sacerdote

La obra del Pbro. José Rosario Ramírez se circunscribe a la segunda mitad del siglo XX y a la primera década del siglo XXI, en el estado de Jalisco; esto es, desde su ordenación sacerdotal e inicio de su labor como docente en el Seminario Diocesano de Guadalajara, ha sido ensayista y editor hasta los momentos actuales. Su trabajo intelectual y literario fue reconocido públicamente en el año 2013, cuando el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco (CECA) le otorgó la presea Granito de Arena.

Cabe recordar las palabras expresadas al otorgarle esta distinción: “Como un reconocimiento al trabajo realizado a favor de la cultura y la promoción de la lectura en la entidad, la Comisión de Fomento al Libro y a la Lectura de Jalisco entrega el premio Granito

de Arena 2013 a la investigadora Sara Velasco y al sacerdote José Rosario Ramírez Mercado, conocido como el “Padre Chayo”. Los galardonados han aportado más que un granito a la vida cultural de Jalisco, ya que con su trabajo han enriquecido las estructuras de aprendizaje y conocimiento de las letras, con un gran significado para quienes han adoptado, gracias a ellos, ese gusto por los libros” (CONACULTA, 2013).

A pesar de su innegable actividad literaria, la obra del “Padre Chayo” es poco conocida y no hay trabajos de investigación que se refieran a ella. Este vacío muestra la necesidad de estudiarla y difundirla, dada su calidad y su trascendencia. Tal vez, uno de los motivos de este relativo desconocimiento, sea que el sacerdote es más conocido por su labor apostólica o como el padre capellán de los futbolistas del estadio Jalisco, que como maestro en literatura, ensayista, investigador o editor de libros.

Un autor poco estudiado

Como parte de este trabajo se constató la ausencia del nombre de José Rosario Ramírez en los principales diccionarios de autores literarios de México y del estado de Jalisco. Tampoco se encontraron obras de investigación o tesis que se refieran al trabajo literario del autor ni se le menciona en textos que muestran el panorama literario de Jalisco o se refieren a las generaciones recientes de escritores. No aparece, por ejemplo, en los seis tomos del *Muestrario de Letras de Jalisco* de Sara Velasco (2007); no hemos encontrado mención en *Aportaciones a las letras Jaliscienses (Siglos XIX y XX)*, de Wolfgang Vogt (1999); tampoco en las antologías *Poesía reciente de Jalisco* y *Poesía viva de Jalisco*. No aparece registrado en *Protagonistas de la literatura mexicana*, de Emmanuel Carballo (1986); tampoco es presentado en *Arbitrario de Literatura Mexicana. Paseos I*, de Adolfo Castañón (1993); ni hay mención de su obra en el *Diccionario de escritores mexicanos* de la UNAM (Ocampo, Aurora M. 1988). Ni siquiera en la *Enciclopedia Temática de Jalisco*, de Fernando Martínez Reding, quien fue un amigo cercano del autor (1992), y en donde hay una enumeración casi exhaustiva de los escritores de la entidad. En términos generales, no se ha encontrado alguna reseña sobre José Rosario Ramírez.

En los periódicos, en cambio, sí aparece su nombre. Se reseñan los actos donde ha recibido premios o ha merecido homenajes, y encontramos también diversas referencias a su labor pastoral, a su trabajo editorial o como capellán de los futbolistas; se mencionan algunos de los eventos literarios en los que ha participado, como presentaciones de libros y conferencias. Igualmente, aparece en la edición dominical de *El Informador*, en cuyas páginas se publica una colaboración semanal del sacerdote, vinculada a distintos aspectos religiosos, en el marco del periodismo cultural. Lo anterior confirma la necesidad de ahondar en la obra de este autor y dar un primer paso en su estudio, en su conocimiento y en su valoración.

En cuanto a su prestigio en los círculos eclesiásticos, políticos, empresariales y deportivos es muy conocido don José Rosario Ramírez Mercado. Durante el gobierno eclesiástico de los arzobispos de Guadalajara, José Garibi Rivera y José Salazar López, fue encargado de las comunicaciones entre el arzobispado y el gobierno civil en turno, llegando a officiar en las ceremonias que pedían los políticos de aquel entonces. También fue enviado por los señores arzobispos a cubrir compromisos con las familias de los empresarios a los que no podían asistir ellos personalmente. Finalmente, como hemos señalado, se le conoce como el padre de los futbolistas porque desde 1961 ha sido capellán del estadio Jalisco, donde celebraba la misa cada domingo para los integrantes de los equipos de futbol estatal. “Casi igual de legendaria que cualquier equipo tapatío de futbol es la figura del sacerdote católico José Rosario Ramírez, mejor conocido como el padre Chayo. Esta emblemática figura ha construido su historia a la par de los grandes momentos del futbol jalisciense desde hace 60 años” (Peña, *Mural*, domingo 13 de abril 2014, p. 12).

Durante cincuenta y nueve años ha sido docente de las materias de Literatura y Oratoria en el Seminario Menor de Guadalajara, donde ha forjado, formado y estimulado a muchos de sus alumnos, a adentrarse en la bella aventura de las letras. Como impulsor, ha promovido principalmente las letras clásicas y ha editado los textos latinos que utilizaba el Seminario Diocesano de Guadalajara para ofrecer su cátedra. En palabras suyas, su labor más importante ha sido la de ser “comadrona”, ya que hace años, cuando iba a cumplir veinticinco como sacerdote, el cardenal José Salazar López, le externó: “Usted es una madre que ha engendrado a muchos (hijos para las letras)” (Ramírez Mercado, 2013).

Él mismo se define como “ensayista e historiador; por tanto, mi parcela es muy chica” (Ramírez Mercado, 2013). Su labor de ensayista se ve plasmada en los numerosos artículos que ha escrito para diversas revistas y en las conferencias que ha impartido. Pero también es reconocida su labor como editor, aunque esta actividad parezca, en ocasiones, mantenerse en un segundo plano.

En este contexto, este trabajo quisiera ser un primer paso en el rescate de la labor de este destacado escritor, historiador, ensayista y editor al dar noticia de la mayoría de los textos que ha publicado para que con estas referencias bibliográficas, algún día, otros estudiosos, puedan reunir, estudiar y publicar todas sus obras.

De José Rosario Ramírez tengo en la memoria un lema que cada noche nos repetía en las llamadas vacaciones de comunidad en el pueblo de Atemajac de Brizuela, Jalisco, en el verano del año de 1978, cuando mi grupo de adolescentes seminaristas terminaba el tercer año de secundaria y fue enviado a vacacionar a aquel hermoso y rústico pueblo. Al frente del grupo estaba el padre José Rosario Ramírez, como prefecto. Fue mi primer encuentro con él. El padre nos propuso cada noche aprender una canción del folclor popular mexicano y, siempre, antes de empezar con la canción nos repetía su lema: “Hacerlos pensar, hacerlos sentir, hacerlos gustar y hacerlos hacer”, estas palabras las repitió todo el mes de julio y se quedaron grabadas en nuestra memoria.

Al llegar al Seminario Menor, me encontré con el padre José Rosario Ramírez en las clases de Literatura y en el último año de la preparatoria, en las clases de Oratoria. En ese tiempo lo encontraba en su librería del segundo piso de la sección de padres del Seminario Menor, donde guardaba una inmensa biblioteca personal con un sinnúmero de ejemplares de las literaturas de muchos lugares y épocas.

Una breve semblanza

*“¡El domingo voy a celebrar a Tierra Santa...!
—¿Cómo padre... hasta Israel?...,
-Nooo, a Jalostotitlán”
 (“Padre Chayo”, (s/n, 2013)*

José Rosario Ramírez nació en Jalostotitlán, Jalisco, el 20 de octubre de 1926. Luego de cursar sus primeros estudios en su pueblo, ingre-

só al Seminario de Guadalajara en el curso 1939-1940, a los trece años de edad, durante el rectorado del Dr. Salvador Rodríguez Camberos y el rectorado de don José Salazar López. Del padre Salvador Rodríguez, según narra, aprendió dos cosas: la labor de maestro e intelectual y la labor de sembrar; de no cansarse de enseñar, puesto que el padre Rodríguez fue profesor del Seminario Diocesano de Guadalajara por cuarenta y seis cursos escolares. Del padre rector José Salazar López aprendió a “vivir de manera sencilla, sobrio en el vestir y sus pertenencias, a ser hombre de hablar directo y veraz”.

En entrevista con quien esto escribe, el Padre Chayo se refiere a sus comienzos como lector (Ramírez Mercado, 2013):

El primer libro que leí completo fue *Martín Fierro*. Yo cuidaba vacas en mi pueblo y unos cazadores dejaron su coche en mi rancho y se fueron de cacería y entonces yo me asomé al coche, frotando las narices contra el vidrio y vi un libro sobre el asiento: *Martín Fierro*, y la primera vez que pude lo compré. Fue el primero que leí y me lo aprendí de memoria. Y ahora tengo como 20 ediciones del *Martín Fierro*, que me han regalado.

En esos primeros años del Seminario Diocesano fue invitado por su gran amigo Francisco Villalobos a colaborar en la revista *Apóstol*. De esta época nos comparte:

Pocas colaboraciones, más bien me dedique a aprender, porque había otros que sí sabían escribir y yo pelaba los ojos: estaban, entre otros, Benjamín Sánchez, “fray Asinello”, y luego estaba también Jesús Padilla, que para mí, ha sido un gran escritor..., éramos un grupo como de unos quince y todos ellos sabían escribir. Fue la época de oro de la revista *Apóstol*, con esas plumas tan entusiastas, juveniles pero con capacidad, con sentido artístico; todos ellos, discípulos de Rafael Dávalos Mora, un sacerdote de Zamora, que estuvo muchos años enseñando en el Seminario de Guadalajara... un gran latinista. Son los tres que más influyeron en el mundo de las letras, en el mundo de la filosofía y de la psicología: Rafael Dávalos Mora, discípulo de Rafael de la Cueva, don José Ruiz Medrano y don Salvador Rodríguez Camberos.

Ordenado sacerdote para el clero de Guadalajara el 1 de noviembre de 1951 (Guadalajara, 2012), su primer destino fue como vicario parroquial en Hostotipaquillo, Jalisco, ministerio que duró poco tiempo porque a los pocos meses fue trasladado a Guadalajara como

profesor del Seminario Diocesano, ayudante de ecónomo y capellán de las Misioneras Guadalupanas. Impartió sus primeras clases, en el seminario, en las materias de Castellano y Aritmética, asignaturas que serían el inicio de una docencia de casi sesenta años.

Su amor a la literatura se debe, según dice, a lo siguiente:

Yo pienso que entré a las letras por dos motivos: porque ya lo traía como visión; siempre fui un lector compulsivo. Y luego, el seminario me dio oportunidad de tener libros a todas horas y pues los leí, y como dice la escritura: “lo que aprendí, lo comunico sin envidia”.

Al referirse a su labor como docente, afirma: “... al principio me encomendaron cosas sencillas, clases de Gramática, y dando Gramática, empecé a hacer pensar a los muchachos”.

Durante este tiempo, junto con la docencia, le fueron encomendados diversos ministerios sacerdotales: confesor ordinario del seminario, capellán de la Cruz Roja. Fue entonces cuando inició con la dirección de la revista *Proa*, que editó durante catorce años, palestra para primeras letras de muchos escritores actuales y principio de una muy extensa incursión en el ámbito libresco, literario y cultural de la ciudad. Fungió también como encargado de las librerías de los seminarios mayor y menor y como prefecto de latinos medianos y filósofos. Fue asistente personal de los arzobispos José Garibi Rivera, al que acompañó a una de las sesiones del Concilio Ecuménico Vaticano II, y del arzobispo José Salazar López. En 1961 fue nombrado asistente espiritual de deportistas. Durante casi tres décadas fue abogado del Tribunal Eclesiástico para las causas de nulidad matrimonial. Siempre ha estado en relación con el mundo de la letras y los escritores. Entre todos ellos señalamos su relación con Agustín Yáñez:

Teníamos un amigo mutuo, Ernesto Ramos Meza, médico, quien era autor de varios libros y tenía una gran biblioteca, una buena cava de vinos y una buena cocina, y ahí nos reuníamos a invitación suya muchos intelectuales, entre ellos, Agustín Yáñez...

Otro grupo que frecuentó fue, explica:

Con don José Cornejo Franco yo tuve grande amistad, (y me muestra una fotografía) ¿sabes quiénes somos?: Cornejo Franco, el Padre Eulalio Pérez Arias (rector de la universidad), Benjamín Sánchez (el poeta Fr'Asinello), Rosas Benítez (quien fuera secretario de Gobierno de Jalisco) y Razo Zaragoza (prestigioso profesor de historia).

También fue amigo de Salvador Abascal, gerente de la editorial Jus, donde publicó varios libros.

Bibliófilo, amante de los libros antiguos y primeras ediciones, es socio de la Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística de Jalisco, del Instituto Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara y del Instituto Cultural Ignacio Dávila Garibí A.C. de la Cámara de Comercio de Guadalajara. Escritor empecinado, es autor de muchos libros, decenas de prólogos y centenares de artículos, y ha sustentado un sinnúmero de conferencias. También se le conoce por su vocación como editor de libros. Dos pasatiempos lo han acompañado; el primero, su habilidad para dibujar personas con plumas de tinta china, y el segundo, su afición por la fotografía.

También destaca su labor como impresor de libros y como prologuista. Se ha enfocado en buscar obras de otras personas, sobre todo de sacerdotes, para motivarlos a publicarlas. Muchos de ellos lo han invitado a prologar sus libros.

José Rosario Ramírez es conocido como promotor de la cultura, por su labor docente, desde la que ha impulsado a muchos jóvenes que escriben en revistas y periódicos a nivel regional y nacional. También ha participado en la formación de varias generaciones de seminaristas y ha contribuido a promover la escritura y la creación de varios de sus alumnos. Gracias a su constancia como editor, han salido a la luz obras que sus autores se resistían a publicar; uno de ellos, el padre Benjamín Sánchez, "Fr'Asinello"; pero también ha difundido la vida y la obra de escritores como el padre Alfredo R. Placencia. Es, igualmente, un conocedor de los sacerdotes diocesanos que han contribuido a las artes con sus obras.

Sus primeros trabajos literarios se dieron desde la docencia en el Seminario Menor, donde dio clases de Literatura y de Oratoria; y en el Seminario Mayor con sus clases de Oratoria Sagrada. Es en la docencia donde se encuentra inmerso y desde donde prepara a sus alumnos para conocer y gustar de las obras literarias. A José Rosario Ramírez se le ve como un maestro que hace surgir cualidades lite-

rarias en sus discípulos, trata de motivar e impulsar la escritura por medio de la publicación de la revista *Proa* y logra la participación de los seminaristas. Son los pininos literarios de futuros escritores.

Yo descubrí que mi vocación era de maestro, yo descubrí que mi vocación era promover valores. Mi vocación era promover valores y los he promovido. Algunos me han pagado mal, otros de manera indiferente, pero me da lo mismo, porque buscaba promover valores. Me gusta entregarme desde la mañana hasta la noche, en el seminario, para ir promoviendo: a este le veía facultades para la música, le daba por ahí; a este por las letras, a empujarlo por ahí; a este por el deporte, por ahí también. O sea, promover valores, y lo fui descubriendo en la marcha, y yo creo que quien mejor me comprendió en esto fue don José Salazar, porque siempre me decía: “mire usted y descubra valores”.

Dentro de la tradición cultural de Jalisco, el “padre Chayo” es reconocido como ensayista e historiador relacionado, particularmente, con aspectos de la historia eclesiástica en Jalisco. En esta línea, con temáticas afines, encontramos a sus amigos, el librero y editor José Cornejo Franco y el escritor Ramón Mata Torres, un jalisciense que “vive ya en los casi setenta libros de su autoría y es incansable en su labor cotidiana: siempre está escribiendo un nuevo texto, dicta conferencias magistrales, ofrece entrevistas, organiza cursos, gravita, en fin, en torno a la palabra, al conocimiento regional, a la divulgación del arte” (Quezada, 2004).

No podemos clasificar la obra de José Rosario Ramírez en una corriente en particular, ya que ha abordado distintos rubros del extenso campo literario, tales como el ensayo histórico, la investigación literaria, los artículos de divulgación y una amplia gama de textos relacionados, con frecuencia, con su ejercicio sacerdotal. Además, su obra evoluciona al escribir para revistas, periódicos, presentaciones de libros y conferencias, además de su labor como editor.

Como ensayista e historiador, su intención es tratar temas relacionados con sacerdotes literatos y poetas, desde los más conocidos como el padre Alfredo R. Placencia hasta otros como “fray Asinello”. Los temas de sus ensayos permiten conocer un aspecto importante de la vida literaria: los sacerdotes que han escrito poesía, novelas, cuentos; los que han dedicado su vida a obras de caridad y ayuda a los más necesitados, y los que han destacado por su colaboración en los ámbitos científicos de la sociedad jalisciense.

Ensayos, entrevistas y biografías, publicadas en revistas como el *Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Guadalajara*, así como en los órganos de instituciones de la talla de la Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco, el Centro de Estudios Históricos Fray Antonio Tello o el Instituto Cultural Ignacio Dávila Garibi de la Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara. También ha publicado en la revista *Apóstol* del Seminario de Guadalajara, en el *Semanario Arquidiocesano de Guadalajara* y en la revista de la congregación mariana *La Labor*.

También ha incursionado en varios periódicos, donde presenta comentarios sobre las lecturas del domingo y donde aligera las explicaciones teológicas para entrar en diálogo con el lector e invitarlo a continuar con la reflexión que ha sugerido. Todo, escrito con buena y amena literatura y en el marco de una temática religiosa, espiritual y de formación humana. En el diario *El Informador* durante cuarenta años ha escrito la columna La Palabra del Domingo, donde comenta la liturgia dominical, de acuerdo con las lecturas del ritual. También escribe en otros medios impresos como *Tonalá Hoy* y sus escritos llegan a otras localidades, como el poblado de Mexxicacán, Jalisco.

En el ámbito editorial ha publicado libros de otros sacerdotes, principalmente. Como hemos dicho, anima, persuade y logra entusiasmar a diversos autores para que se atrevan a publicar.

¡También le publiqué y le prologué sus poesías al poeta Samuel Ley Sánchez; a este lo resucité con ese libro. Resulta que lo quitaron del lugar donde estaba destinado y estaba muy triste; fui y lo busqué y le dije: “¿tienes algunas poesías?”, y me dijo: “por ahí tengo algunos papelitos”. Le dije, tráemelos”. Se los ordené y les puse el nombre de *Vespertina*, porque ya estaba tarde, y *Nocturnos*, luego lo traje al seminario a que leyera sus poesías, lo levanté, lo resucité con ese libro.

Ha sido mérito suyo impulsar y motivar la publicación del *Romancero de la vía dolorosa* de “fray Asinello”: “Oye, Chiringo, ¿valdrá la pena publicar esto?”, le dijo el autor, y le mostró un poema de catorce romances: era el *Romancero de la Vía Dolorosa*, ya con el seudónimo de “fray Asinello”.

¡Cuando se publicó este poema en la revista *Apostol* de mayo-julio de 1947, como por magia desaparecieron los mil ejemplares de ese número. Don

Efraín González Luna fue a buscar un ejemplar y por ninguna parte lo encontramos.

Explica con mayor detalle:

Con esa auténtica sencillez, un día me preguntó el ya sacerdote Benjamín Sánchez: “¿Se podrá hacer un librito con el *Romancero*?” “Se puede”, le dije, y lo puse en contacto con el pintor Alfonso de Lara Gallardo, a quien yo le daba clases de latín. La primera edición, fuera de la publicada en la revista *Apóstol* en 1949, estuvo a cargo de reconocida empresa de artes gráficas de esta ciudad.

Una costumbre que ha ido fomentando en el transcurso de los años es la publicación anual de un libro por el tiempo de la Navidad, para obsequiarlo a sus amigos. Entre estos se cuentan *Una voz de México, antología de las obras de oratoria de José Luis Medrano*. Otras obras que ha editado son, Las obras de Bernardo de Balbuena, *La fábula de Polifemo y Galatea*, prosificada por Ruiz Medrano y Seis libros de poesía del padre Emeterio de la Torre.

Su trabajo como impresor lo ha llevado a buscar libros raros o singulares por su contenido y su calidad literaria, y ha hecho la impresión correspondiente de obras como *Mayo cuatro* y la impresión de *El Quijote* en latín vulgar. También ha cultivado dos aficiones a lo largo de toda su vida: una de ellas, dibujar el rostro humano en distintas facetas con tinta china; desgraciadamente ha sido un arte efímero porque dibuja en servilletas, papel reciclado o en recortes de hojas que son regaladas a las personas con quienes convive.

Dibujaba desde niño, es por enfermedad... unas tijeras... yo fui destructor, todo lo destruía, tengo unas manos inquietas y una pluma me servía mucho. La mayor parte de las veces regalo mis dibujos... por ahí tengo algunos guardados. El dibujo es un desahogo de mi hiperactividad. [...] También me han pedido una selección de mis dibujos. Aquí vale la pena contarte algo, Alfonso de Lara Gallardo (el destacado acuarelista) fue mi discípulo dos años, yo le di latín y él me dio dibujo [...] mi afición por el dibujo nace igual, por la necesidad de ilustrar la revista”.

Su segunda afición es la fotografía. Hay muchas fotografías tomadas con gran sentido de lo artístico.

Soy fotógrafo periodista, claro que me salían algunas fotografías artísticas, pero yo buscaba fotografías de periodista. Existe una selección de catorce álbumes de fotografías que ha ordenado Heriberto Camacho”.

Como bibliófilo, le gusta coleccionar libros de *Martín Fierro* y de *El Quijote*:

¡Tengo una colección de cuarenta y tantos *Quijotes*. Tengo una edición facsimilar de *El Quijote*, me la vendió el padre Leonardo Tejeda, me dijo, “te va a encantar, mira a ti te gustan los libros, yo ya me voy a morir, dame tres mil pesos por esta edición de *El Quijote*”. También tengo una edición ilustrada de *El Quijote*, por Dalí. Tengo varios *Quijotes*”.

Tras presentar en forma breve una semblanza del “padre Chayo”, a continuación se enumera una parte considerable de los textos que se deben a su pluma. La dificultad de enumerarlos todos se debe, principalmente, a que el autor no tiene un registro de sus publicaciones ni tampoco un catálogo de las ellas. En esas condiciones, este trabajo se limita a exponer una parte considerable de su trabajo sin la ambición de lograr una relación exhaustiva. No obstante, espero que este documento sirva para que futuros investigadores ahonden en la obra y la vida del padre Rosario Ramírez y se valore adecuadamente su aportación a las letras de Jalisco.

Obra de José Rosario Ramírez Mercado

Libros y folletos

Ramírez Mercado, J.R. (1980) *Alumnos del Seminario de Guadalajara en el siglo XVIII*. Guadalajara: Seminario de Guadalajara.

_____ (1994). *El quinto arzobispo de Guadalajara. Don Francisco Orozco y Jiménez*. Guadalajara: Amate.

_____ (1996) El Seminario de Guadalajara. En *Memoria de la Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco* (Tomo 4, pp. 463-471). Guadalajara: IMPREJAL.

- _____ (1997) *Cuquño, Jalisco. Cien años de su parroquia* (1a ed.). Guadalajara: Amate.
- _____ (2001) *Corazón es el seminario*. Guadalajara: Instituto Cultural Ignacio Dávila Garibi.
- _____ (2008). *Rectores del Seminario de Guadalajara*. Guadalajara: Seminario Diocesano del Señor San José.
- _____ (2008) *Rectores del Seminario de Guadalajara*. Guadalajara: Pbro. J. R. Ramírez.
- _____ (2011). *Una cruz en la llanura. La diócesis de los Altos* (16a ed.). Guadalajara: Amate.
- _____ (2012) *Don Nico* (7a ed.). Guadalajara: Amate.
- _____ (2013) *Santo Toribio*. México. Amate.
- _____ (s/f) *¡Mazamitla colosal!* Guadalajara: Amate.

Artículos y contribuciones breves

- Ramírez Mercado, J.R.** (Junio, 1972). La Diócesis de los Altos. *Boletín Eclesiástico de Guadalajara, Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, [época 5], 27(6), pp. 272-287.
- _____ (Julio, 1973) ¡Sembró en alegre esperanza... *Boletín Eclesiástico de Guadalajara, Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara* [época 5], 27(7), pp. 327-334.
- _____ (Enero, 1976) Semblanza. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, [época 5], 30(1), pp. 4-12.
- _____ (Diciembre, 1979). Alfredo R. Plascencia. El poeta de alma grande y triste como la noche. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, [época 5], 33(12), pp. 625-639.
- _____ (Julio, 1982) Entrevista con el padre Roberto Cuellar S. J., fundador de la Ciudad de los Niños en Guadalajara. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, [época 5], 26(6), pp. 336-344.
- _____ (Octubre, 1985). Monseñor Rafael Vázquez Corona. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, [época 5], 39(10), pp. 464-469.
- _____ (Julio 1986). El fútbol en Jalisco. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, [época 5], 40(7), pp. 349-355.
- _____ (Junio, 1988). El Seminario de Guadalajara da la despedida al Sr. obispo don Juan Sandoval Íñiguez. *Boletín Eclesiástico. Órgano*

- Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, [época 5], 42(6), pp. 341-345.
_____ (1993). Valioso documento del siglo XVI. *Estudios Históricos*, 13-20.
- _____ (Marzo, 1995). El quinto arzobispo de Guadalajara: don Francisco Orozco y Jiménez. Memorándum del Arzobispado de Guadalajara. Breve relación de mi regreso a la república mexicana. *Estudios Históricos*, [época 4] (58), 1225-1275.
- _____ (Marzo, 1996). El padre J. de Jesús Jiménez, sacerdote. *Estudios Históricos*. [época 4] (62), 1473-1478.
- _____ (Marzo/Junio, 1997). Figura y genio del padre Luis. *Estudios Históricos*, [época 4] (66-67), 1702-1707.
- _____ (s/f) El padre José Salomé Gutiérrez Cornejo, *Estudios Históricos*, 50, 737-754.
- _____ (Enero, 1994). Al señor obispo don Antonio Sahagún en sus bodas de oro sacerdotales. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, [época 8], 48(1), pp. 36-44.
- _____ (Marzo, 2006) *Exegi monumentum aere perennius*. Acerca de Fr'Asinello, el autor del "Romancero de la vía dolorosa". *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 117(3), pp. 33-39.
- _____ (Marzo, 2006). Gonzalo de Jesús Morones Hernández. (1906-1992). *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 117(3), pp. 40-43.
- _____ (Marzo, 2006). Pascual Islas González. (1906-1989). *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 117(3), pp. 47-48.
- _____ (Marzo, 2006). J. Loreto González Álvarez. (1906-1989). *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 117(3), pp. 51-53.
- _____ (Julio, 2006). Manuel de la Cueva Gutiérrez. (1906-1983). *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 117(7), pp. 56-59.
- _____ (Julio, 2006). Eucario López Jiménez. (1906-1988). *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 117(7), pp. 41-43.
- _____ (Septiembre, 2006). Las vacaciones de comunidad en el Seminario de la Arquidiócesis de Guadalajara. Primera Parte. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 117(9), pp. 36-42.

- _____ (Septiembre, 2006). Las vacaciones de comunidad en el Seminario de la Arquidiócesis de Guadalajara. Segunda Parte., *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 117(9), pp. 43-52.
- _____ (Octubre, 2006). Ciro Godínez Morales (1906-1991), *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 117(10), pp. 58-60.
- _____ (Noviembre, 2006). Un ideal. Semblanza del señor presbítero don Agustín Ramírez Barba. (1881-1967). *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 117(11), pp. 49-57.
- _____ (Diciembre, 2006). Hacia la cumbre... un apunte en torno a Santo Toribio Romo, *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 117(12), pp. 56-63.
- _____ (Enero, 2007). Genio y figura del Padre Luis Medina Ascencio, S. J. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 118(1), pp. 34-40.
- _____ (Septiembre, 2007). A cien años de la muerte del padre Rositas. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 118(9), pp. 45-49.
- _____ (Octubre, 2007). Perfil humano del padre J. Jesús Jiménez López. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 118(10), pp. 54-58.
- _____ (Noviembre, 2007). Operario de la viña del Señor. Itinerario vital del Arzobispado de Guadalajara. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 118(11), pp. 22-26.
- _____ (Mayo, 2008). La acción de los obispos en la consolidación del Obispado de Guadalajara. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 119(5), pp. 29-41.
- _____ (Noviembre, 2008). Don José Cornejo Franco. (1900-1977), historiador y maestro. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial del Arzobispado de Guadalajara*, 119(11), pp. 54-59.
- _____ (Noviembre, 2009). Semblanza moral y biográfica del pater Severo Díaz. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 120(11), pp. 43-53.
- _____ (Febrero, 2013). Medio siglo de poesía en el Seminario de Guadalajara: de Alfredo R. Plascencia a Fr'Asinello, *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara* (Vol. 2), 7, pp. 39-48.

_____ (Junio, 2013). Tres capítulos en la historia del Seminario de Guadalajara. *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara* (Vol. 6), 7, pp. 21-32.

Otros

Ramírez Mercado, J.R. (1988). Introducción sobre fray Luis. En *Atlixtac. Nuestra Señora de Sta. Anita* (pp. 13-16). Guadalajara: Gobierno de Jalisco. 1988.

_____ (1997). El Sr. obispo don Vicente M. Camacho. Presentación. En V. M. Camacho. *Obra poética. Señor obispo don Vicente Camacho* (pp. 7-16). Guadalajara: Amate.

_____ (2001). Presentación. En *México, Sangre por Cristo Rey* (pp. 9-12). Guadalajara: Amate.

_____ (2009). Estudio previo. En M. De la Mora. *Galileo en la Inquisición romana*. Tonalá: Seminario de Guadalajara.

Conclusión

Tras observar una parte considerable de su obra, especificada en las páginas anteriores, es posible concluir que el padre José Rosario Ramírez Mercado ha realizado un arduo, constante y original labor en el marco de la cultura de Jalisco. Muchos de sus exalumnos desempeña cargos importantes en diversos medios de comunicación social de Jalisco y de México, lo que atestigua su labor formativa y podría ser tema de otro artículo de investigación.

Desde el ángulo educativo, la metodología que ha implementado en sus casi sesenta años de docencia requiere ser valorada. Es un método pedagógico que se centra en la persona y busca descubrir sus valores para motivarla hacia su propia superación, a través de pequeños trabajos que confirmen sus valores y cualidades.

Este artículo constituye un intento por dar a conocer la obra del padre José Rosario Ramírez Mercado como escritor, pedagogo y ensayista, si bien hace falta recabar todos sus escritos publicados en periódicos y otras revistas. También falta reunir todas las presentaciones de libros, los prólogos y las diversas contribuciones a obras

colectivas para dar cuenta de su trabajo editorial, que ha sido fecundo. Esta labor de investigación abarcaría también sus dibujos y sus fotografías.

Por último, cabe señalar que el Padre José Rosario Ramírez posee unas diez a quince obras ya preparadas para la prensa, trabajos que deberían catalogarse y rescatarse para evitar su dispersión. Lo mismo habría que decir de la gran colección de fichas escritas por su mano y que contienen información relevante para la cultura y las letras de Jalisco. Queda, pues, en espera este trabajo de otras manos que continúen el ejercicio de ordenar, estudiar y valorar la contribución de José Rosario Ramírez a la literatura de Jalisco.

Bibliografía

- Capaccioni, A.** (2006). Mapas y memorias. Apostillas a una historia de la bibliografía. *Documentación de las Ciencias de la Información*. Vol. 29., 9-24.
- Carballo, E.** (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. Mexico D.F.: SEP.
- Castañón, A.** (1993). *Arbitrario de literatura mexicana*. Mexico. D.F.: Vuelta.
- Castro, J. R.** (1963). *Autores e impresos tudelanos. Siglos XV-XX*. (Prólogo de José Luis de Arrese). Navarra: Príncipe de Viana.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.** (22 de diciembre de 2013). www.conaculta.gob.mx. Recuperado de http://www.conaculta.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=30670#.Urbfz_TuLT8
- Delgado Casado, J.** (2005). *Introducción a la bibliografía. Los repertorios bibliográficos y su elaboración*. Madrid: Arcos Libros.
- Díez Ménguez, I. C.** (2000). Las bio-bibliografías: estado actual y metodología. En J. L. Herrera-Morillas, *I Congreso universitario de ciencias de la documentación, teoría, historia y metodología de la documentación en España (1975-2000)* (pp. 67-77). Madrid: Universidad Complutense.
- García, I.** (mayo/agosto, 2008). Entre páginas de libros antiguos. *Investigación Bibliotecológica* (Vol. 22), 45, 13-40.
- González Ochoa, C.** (2008). La literatura como sistema. *Acta Poética*, 29(2), 277-309.
- Guadalajara, A. d.** (2012). Directorio Eclesiástico 2012. Arquidiócesis de Guadalajara. En A. d. Guadalajara, *Directorio Eclesiástico 2012 Arquidiócesis de Guadalajara* (p. 416). Guadalajara: IMPREJAL.
- Herrera-Montillas, J. L.** (2000). I Congreso Universitario de Ciencias de la documentación: teoría, historia y metodología de la documentación en España (1975-2000). En I. C. Díez Ménguez, *Las bio-bibliografías: estado actual y metodología* (pp. 67-77). Madrid: Universidad Complutense.
- López Vega, A.** (2009). *Biobibliografía de Gregorio Marañón*. Madrid: Dykinson.
- Martínez Reding, F.** (1992). *Enciclopedia Temática de Jalisco*. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco.

- Maturo, G.** (abril/junio, 2007). Fenomenología y hermenéutica: desde la transmodernidad latinoamericana. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 12(37), 35-50.
- Meneses Tello, F.** (2007). Dimensiones cognitivas de la bibliografía. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 30(1), 107-134.
- Ocampo, A. M.** (dir. y asesoría). (1988). *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Paz Otero, S.** (2008). *Bibliografía de reseñas publicadas en revistas españolas de Archivística, Biblioteconomía y documentación durante el período 1977-2005*. Getafe: Universidad Carlos III de Madrid.
- Peña, A.** (13 de abril 2014). El guía del fútbol. El Padre Chayo ha sido capellán por 60 años. *Mural*, pp. 12-13. Recuperado de *cancha.com*
- Quezada, S.** (2004). *Palabra abierta. La bibliografía de Ramón Mata Torres*. Guadalajara: Prometeo.
- Ramírez Mercado, J. R.** (2012). *Poesía en el Seminario de Guadalajara* (p. 11). Guadalajara: inédito
- _____ (24 de enero de 2013). Entrevista inédita. (P. H. Contreras, entrevistador) .
- _____ (25 de septiembre de 2013). Segunda entrevista. (P. H. Contreras, entrevistador) .
- Simón Díaz, J.** (1971). *La bibliografía: concepto y aplicaciones*. Barcelona: Planeta.
- Velasco, S.** (2007). *Muestrario de Letras de Jalisco*. Guadalajara: IMPREJAL.
- Wolfgang, V.** (1999). *Aportaciones a las letras jaliscienses. (siglos XIX y XX)*. Guadalajara: Pandora.

NO PODER VIVIR SIN DIOSSES. ENSAYO SOBRE ‘AL FILO DEL AGUA’ A LA LUZ DE UN POSTULADO ENTRESACADO DE ‘EL HOMBRE Y LO DIVINO’

ARTURO IPIENS

Resumen

Este ensayo es una reflexión sobre *Al filo del agua* de Agustín Yáñez: se trata de una nueva lectura a partir de un postulado que aparece en *El hombre y lo divino* de María Zambrano, a fin de relacionar la antropología brindada por la novela de cara al fenómeno religioso histórico y la condición del hombre de hoy. En este ensayo utilizo un símil proveniente de las ciencias químicas y llamo catalizadores a aquellos “agentes que perturban” (ideas, creencias, sucesos, accidentes, etc.), que aceleran una reacción, es decir, un cambio, un movimiento, y que permanecen inalterados después del proceso (o, en todo caso, si también estos se modifican, habría que llamarlos simplemente “reactivos”). Finalmente, concentro el análisis en tres personajes que actúan como catalizadores o reactivos (Victoria, Gabriel y Damián Limón —como ejemplo del personaje colectivo de los norteños—) y otros tres a fuer de efectos contrarios: inhibidores o venenos (don Dionisio, padre Islas y las mujeres enlutadas, a modo, también, de personaje colectivo) a fin de traslucir los efectos de la religión dominante sobre la moral, la libertad y los actos de sus respectivas vidas.

Palabras clave

Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, letras de Jalisco, novela, miedo, deseo, destino, religión, sacrificio, libertad.

Introducción

Al filo del agua es un libro clásico, porque “significa que ha de permanecer inagotablemente significativo y abierto a todas las posibles miradas para siempre [...] que su caso nunca será cerrado y que su significado siempre permanecerá en renovada cuestión» (Savater, 2007, pp. 253-254). Esta novela es actual, ya que puede ser extrapolada a nuestra sociedad presente donde, si bien, la secularización y una pertinaz laicidad han cobrado mucho terreno, nuevos miedos y deseos, nuevos y radicales movimientos religiosos o paganos, nuevas formas de vida continúan atrapadas bajo regímenes con rostro distinto: el consumo feroz de las sociedades de bienestar; la esclavitud hacia las recientes tecnologías de artilugios omnipresentes e irresistibles y las tales redes sociales; la inmensa supremacía de la apariencia frente a la esencia en los anhelos del hombre, etcétera. Son formas de vida que brindan sacrificios en aras de nuevos dioses y no siempre tan imaginados y vaporosos como los dioses antiguos.

El mayor de estos sacrificios es la renuncia a la libertad de conciencia, la conciencia del librepensador que se arriesga a quedar de una vez por todas a la intemperie, exponerse al desamparo y buscar un único fundamento de raíz humana —y solo humana— sobre el cual levantar una ética y una visión del mundo, donde la trascendencia y la inmortalidad no encuentren lugar.

La situación espiritual que presenta *Al filo del agua* está transida de cabo a rabo por los miedos y los deseos de los personajes, propiciados, unos y otros, tanto por la condición natural del hombre como por el medio cultural. Por tanto, es propicio analizar y contrastar dicha situación a la luz de las palabras sobre los dioses —antiguos y recientes— y el sentir de lo divino; es decir, en torno a lo sagrado y al pulso religioso, en suma, que María Zambrano desarrolla en el libro *El hombre y lo divino*.

De la introducción de esta obra, extraigo el siguiente postulado para el desarrollo del trabajo: “...la tragedia de lo humano: no poder vivir sin dioses” (Zambrano, 2005, p. 14). El postulado sostiene que el hombre no puede (o no ha podido todavía y en términos generales), vivir sin la creencia en los dioses (o en un solo Dios)*.

Definido el *statu quo* que impera al inicio de la novela (situación de hecho que habrá de recibir influjos externos de diversa na-

turalidad), analizo, de manera sucinta, los argumentos filosóficos que han conmocionado las diferentes teologías y visiones religiosas imperantes en la sociedad. Reviso la aparición de agentes que perturban de cuando en cuando (aunque no destruyen del todo, necesariamente) el régimen social, la estructura de la religión dominante y la moral de una comunidad humana cualquiera, en concreto aquella que guarda homogeneidad entre sus individuos y tiene un carácter cerrado. El pueblo de la novela de Yáñez es un caso paradigmático de la resistencia que suelen ofrecer dichas comunidades ante las promesas (o amenazas) que implica el cambio.

Tras un análisis de la novela en cuanto al ambiente inicial que en ella se revela y las agitaciones que este sufre en el transcurso de los acontecimientos, pregunto cuáles son tales dioses, tanto para la comunidad presentada en *Al filo del agua* como para la actual sociedad histórica, y cuáles son los sacrificios que cada individuo debe pagar a cambio, pues si se quiere mantener a un dios con vida, hay que ofrecer un grave tributo.

Por último, llevo a cabo, además, algunas consideraciones referentes al miedo y los deseos; a la jerárquica e implacable estructura religiosa y a la ética de supuestos sobrenaturales que estas implican; a la condición de libertad y a la idea de destino, en función de tales miedos y deseos, fuerzas contrarias cuya presencia recorre la novela de modo implacable.

Este análisis final lo realizo por medio de un estudio de las fuerzas que representan los diversos personajes, según son representados por el fenómeno químico empleado (catálisis). Para completar el símil, debo mencionar que las fuerzas que retardan la velocidad de la reacción he de llamarlas “inhibidores”, y si estas anulan la reacción, “venenos”. Por tanto, el proceso de relativa liberación y secularización débil que presenta el desarrollo de la novela de Yáñez es producto de agentes catalizadores o reactivos y, la oposición de resistencia, inhibidores o venenos.

Quien lea o relea, sin embargo (sea creyente o incrédulo), la novela de Yáñez a la luz de las palabras de María Zambrano que dan pie a este ensayo, podrá encontrar la posibilidad de una reflexión personal sobre el grado de libertad que encarna la propia vida suya y preguntarse a qué dioses y en qué grado está (o no, tal vez) aún sometida: “...representaciones en miniatura del cosmos y los hombres y mujeres atormentados que aparecen en sus pági-

nas son, nada más y nada menos, que reproducciones patéticas pero fieles, del desolado y parámico hombre de hoy” (Fernández, 1973, p. 317).

Por tanto, este trabajo guarda la siguiente estructura: una primera sección de análisis en la cual se da cuenta de la situación de inicio y los desenlaces generales del final de *Al filo del agua*, como texto fundamental del ensayo. La segunda sección repasa, muy someramente, el origen de los dioses y el sentimiento religioso del hombre a través de los embates de la Iglesia y la filosofía, desde el pensamiento presocrático hasta el siglo XXI, a fin de ofrecer un mínimo contexto de las diversas opiniones formuladas por el linaje de filósofos que, sobre todo, a partir de David Hume han rechazado de una u otra manera los fundamentos metafísicos y los supuestos sobrenaturales. Finalmente, analizo en la tercera y última sección algunos de los “agentes” que se presentan caracterizados en la novela del autor jalisciense y la situación crítica que estos desatan.

Al filo del agua: la tensión entre el miedo y el deseo

Al filo del agua, novela del autor jalisciense Agustín Yáñez, publicada en 1947, muestra, entre otras cosas, la entidad espiritual, el discurrir moral que vive un pueblo anónimo de la región denominada La Caxcana (y no de los Altos, como suele erróneamente considerarse), ya que tal pueblo está inspirado sin duda en Yahualica (Frajoza, 2010), durante las últimas horas del régimen de Porfirio Díaz, y que barrunta ya el advenimiento de la Revolución, que si bien hará mudar el rostro del país, aún habrá de preservar rancias estructuras, creencias antiquísimas, por algún tiempo más; perviven, a pesar de todo, ámbitos que las conservan hoy en día. Tal entidad espiritual es herencia directa de la Iglesia de Roma, contrarreformista, y del modo en que tal religión encarnó en el espíritu hispánico, a su vez, conformado por la tradición grecorromana del Mediterráneo en unión con la tradición judía, es decir, la simbiosis de Atenas y Jerusalén.

Y no extraña descubrir en la hondura de cada uno de nosotros —aún— posos de aquella conciencia, sedimentos de aquel sentir que tiende raíces hasta el seno de una tierra impregnada de viejos mitos y ritmos ancestrales. Esta situación refleja la de muchos otros pueblos blancos** pertenecientes al México central de entonces:

agrario y aislado, católico y patriarcal, de tradiciones y costumbres, quizá más criollas que mestizas y, en absoluto, nativas.

Este imaginado pueblo de Jalisco bien podría ser, también, la tropicalización, la justa extrapolación de cualquier comunidad sembrada en la agraz meseta castellana, cuando la vieja y destartalada España imperial, a finales del siglo XIX, pierde las últimas posesiones de ultramar (Cuba, Puerto Rico, Filipinas, Guam...); desbaratamiento de un dominio físico y moral, nacido al calor de la Contrarreforma acometida por la Iglesia de Roma contra las veleidades de Martín Lutero, Juan Calvino y sus consecrarios. Empresa que exacerbaba una institución feroz: la Inquisición del Santo Oficio, responsable del estrechamiento de almas y pensamientos a todo lo ancho del mundo hispánico.

El quebranto de materia y espíritu suscita una reacción intelectual que apela a una redefinición de la identidad española y cuyas principales figuras, Azorín, Pío Baroja, Jacinto Benavente, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Ramón Menéndez Pidal, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, entre otros, se encuadran en la llamada “generación del 98”, y que algunos de ellos tendrían cierta influencia, años después, en la obra de Yáñez, concretamente en *Al filo del agua* (Cfr., Santibáñez, 2004).

El novelista lleva al lector al corazón mismo del conflicto que se plantea en este ensayo, a través de los conceptos clave: el miedo y el deseo, mediante una detallada introspección de algunos personajes cruciales para el desenvolvimiento de las tramas.

La clave para el desarrollo de los personajes en *Al filo del agua* la constituye el enfoque en la vida interior, porque Yáñez es el primer mexicano que aplica los principios freudianos a la novela. Él introdujo el monólogo interior, incorporó los sueños a la fibra de la narración, trató más plenamente las motivaciones sexuales, examinó el papel del subconsciente y exploró la represión, la expresión, el simbolismo y la sublimación. En cada uno de sus personajes importantes, el entrecruzamiento del mundo consciente y subconsciente determina la significación última dentro de la novela (Sommers, 1973, p. 80).

Al filo del agua es una sincera novela de vida, en la cual palpitan el día y la noche. Es decir, esa polaridad que está presente también en el discurrir filosófico de la autora española y que tensa el sentir de lo humano y lo divino: la luz, la que “declara, más que a ella misma, a las cosas que baña” (Zambrano, 2005, p. 44), y también las

entrañas oscuras, lo sagrado, “esa especie de placenta de donde cada especie de alma se alimenta y nutre, aun sin saberlo” (2005, p. 82), que permanece en un fondo originario, en el seno de donde surgen, tal vez, los dioses.

El ambiente queda nítidamente tallado desde la sección llamada “Acto preparatorio”, con la cual abre la novela. El circunvalar de una omnisciente conciencia sobre el pueblo y sus habitantes da cuenta de la situación física, social, psicológica y de costumbres habidas por los pobladores. Destaca, tanto en el regusto letánico de la escritura como en el contenido que esta describe, una atmósfera de cerrazón y desconfianza; un carácter de resignado sufrimiento vital; un lento discurrir de los días y las noches, siempre iguales, y el latido de muchos deseos contenidos, sin esperanza de ser colmados y, sin embargo, indómitos: “Lo religioso en Yáñez tiene un poder abrumador sobre los personajes” (Reyes Nevares, 1973, p. 281).

Para apoyar la realidad con que el autor encarna el pueblo existente de Yahualica en el imaginado pueblo “sin fiestas, que no la danza diaria del sol con su ejército de vibraciones” (Yáñez, 2008, p. 4), ofrezco una descripción sobre el aspecto religioso que el mismo autor jalisciense conoció de primera mano en la localidad de sus padres y antepasados:

El tiempo eclesiástico rige la existencia. Los toques del alba y las llamadas a las misas fijan el espacio de la mañana; las llamadas a las conferencias, los toques de las doce, de las tres de la tarde, las llamadas al rosario, el toque de oración, los dobles de ánimas a las ocho de la noche y, antiguamente, a las diez, el toque de queda, marcan el curso fiel del día. La liturgia y los acontecimientos religiosos acotan el año y la historia doméstica. [...] La intensa religiosidad tiene mucho de culto familiar, de categoría interna del vivir, en consonancia con el ideal doméstico –aludido ya– y con el carácter de introversión espiritual. Ni se prodigan las fiestas, ni hay atuendo en ellas ni en los menesteres del culto, con los cuales, por cierto, no podría formarse un museo de objetos valiosos, porque aquí, como en otros aspectos de la vida, predomina la austeridad; ni se da el derroche pagano, indígena, propio de las festividades religiosas en sitios donde abundan progenies autóctonas [...] (Yáñez, 1946, pp. 51-64).

Nunca será fácil señalar cuál es la verdadera actitud del novelista en esta obra con respecto al peso específico que la Iglesia y lo

religioso tienen en los espíritus del relato; hasta dónde censura o reprueba el dominio eclesial; hasta dónde está de acuerdo con las enseñanzas católicas en aras de contener los impulsos humanos: “*Al filo del agua* es anticlerical en su tono, pero no antirreligioso, indicando aquí también una gran complejidad en la visión del mundo.” (Sommers, 1973, p. 87). Como quiera que fuese, la religión ha marcado para toda la vida, bien o mal, las conciencias y las conductas de los pobladores de ese sitio recreado por Yáñez, como el de tantas otras poblaciones (reales), dado el carácter terrible que la religión ha adquirido con el paso de los siglos.

El capítulo “Ejercicios de encierro” es revelador. Ahí se muestran las experiencias por las cuales han de pasar aquellos habitantes que son impelidos a tomar unos días de enclaustramiento y dirección espiritual, una vez al año, en una suerte de fortaleza que don Dionisio mandó edificar al poco tiempo de llegar a la parroquia, años atrás: ayunos, mortificación de la carne, confesiones, arrepenimientos y aun la visión de una danza macabra, teatralmente protagonizada por la clerecía del lugar durante alguna de las noches: “La experiencia religiosa del pueblo de *Al filo del agua* opera básicamente sobre el sustrato irracional del sujeto causando el espanto cósmico ante el *mysterium tremendum* de lo sagrado y ante la venganza de un Dios terrible y vengativo [...]” (Lagos, 1973, p. 182).

No obstante esto, tal dominio resulta ineficaz. Al cabo de poco más de un año, periodo en que transcurren los hechos de la novela, la situación tiende a desatarse y sobrevienen hechos trágicos que conmocionan al pueblo entero:

En *Al filo del agua*, cada personaje va hacia la tragedia, porque ninguno ha resuelto bien sus problemas, y casi ninguno cae en la cuenta de ello. A la tragedia va el pueblo y toda la república, y casi todos lo ignoran. El único clarividente es el viejo Lucas Macías, el filósofo pueblerino, que es como el coro griego que advierte a los demás la catástrofe inminente (Gómez Robledo, 2003, p. 29).

La acritud de la dualidad y el tenaz encono entre fuerzas contrarias es un rasgo indiscutible de las tramas, varias, que corren paralelamente a lo largo de la novela. Dicha tensión expuesta se salva de la caricatura o lo inverosímil, pues, más que situaciones heroicas y actos extraordinarios, Yáñez llama al interior de los hombres

mediante un tono de escritura íntimo, en el cual echa mano de diferentes técnicas narrativas, algunas de ellas aún inexploradas hasta ese momento por la narrativa mexicana. Por tanto, el adentramiento que el lector experimenta es real, pues no es necesario recurrir a la imaginación de relatos asombrosos sino a la propia experiencia para conocer el conflicto interior de los personajes:

[...] los individuos claves están desgarrados por presiones contradictorias de modos de existir estáticos y dinámicos. Para estos personajes la vida es una dualidad dolorosa de conflictos no resueltos, que exigen ser solucionados si se quieren evitar la destrucción personal o la tragedia (Sommers, 1973, p. 70).

La novela presenta un extenso número de personajes. La crítica especializada, mayoritariamente, ha considerado que en *Al filo del agua* no existe un personaje central que pueda ser llamado el protagonista, al modo clásico. Acaso algunos autores señalan al pueblo anónimo como el verdadero protagonista. Sin embargo, cuando se enumera a los personajes, nadie deja de mencionar al cura del pueblo, don Dionisio Martínez, como a uno de los personajes cruciales del desarrollo de la obra. La autora Eileen Connolly, no obstante, presenta sin duda alguna a don Dionisio como ‘el protagonista’ de la novela y caracteriza la actitud de este ante los acontecimientos con la frase: “[...] reo él mismo y reo por su pueblo” (Yáñez, 2008, p. 40).

Bajo esta fórmula el autor jalisciense presenta al personaje en los umbrales del capítulo “Ejercicios de encierro”. A partir de este capítulo, don Dionisio habrá de cobrar una importancia capital, según se desenvuelven y desbordan los acontecimientos. Con él, también, a mitad del presbiterio del templo (símbolo de sacrificio), y con las manos contra el pecho, concluye la novela de Yáñez: “¿Alcanzará a consumir este cáliz de hoy?, ¿podrá vencer el vértigo que lo derrumba, la caída que todos esperan [...]?” (2008, p. 387).

Ahora bien, en el ya mencionado “Acto Preparatorio” el autor no presenta a los personajes, sino al protagonista ‘abstracto’, impersonal, que es el pueblo mismo; y ahí pulsa las cuerdas más agudas que resonarán por todo el cuerpo de la novela: el deseo y el miedo. Al cabo, todo principal asunto de la novela va y viene entre estos dos extremos: ese impulso centrífugo del deseo y la esperanza de cumplirlo, y esa fuerza que arrastra hombre adentro a cada uno, la fuerza centrípeta del miedo:

En las noches de luna escapan miedos y deseos, a la carrera; pueden oírse sus pasos, el vuelo fatigoso y violento, al ras de la calle, sobre las paredes, arriba de las azoteas. Camisas de fuerza batidas por el aire, contorsionados los puños y las faldas, golpeando las casas y el silencio en vuelos [...] (Yáñez, 2008, p. 7).

Miedo y deseo. Miedo culpable y ávido deseo. La viva actualidad de *Al filo del agua* radica en que, si bien las circunstancias, las leyes y las costumbres han variado al cabo de más de un siglo, el corazón humano sigue siendo el mismo nido donde se aloja la tensión entre la libertad por la cual claman los deseos y la servidumbre a que someten los miedos y la culpa.

Los deseos rompen a volar durante la noche, propicia para conquistar un tiempo de libertad que la luz solar no consiente, y están los miedos más presentes a lo largo del día, y el temor ante la posibilidad de ser mirado por el Dios desconocido que se agazapa detrás de todas las cosas. Pues tal parece que el deseo está más vinculado a las sombras de la noche, al sueño (y en todo caso, al duermevela***). El miedo, en cambio, aflora bajo la luz, la del día y la razón, bajo la vigilia cuando está más activa la conciencia.

Es el sueño lo que acerca a lo sagrado, a eso “otro” del mundo tan diferente y distante del logos, a esa “otra orilla”:

[...] vuelos de pájaro ciego, negro, con alas de vampiro, de tecolote o gavilán; con alas de paloma, sí, de paloma torpe, recién escapada, que luego volverá, barrotes adentro. Los deseos vuelan siempre con ventaja, en las noches de luna; los miedos corren detrás, amenazándolos, imprecando espora, chillando: vientos con voz aguda e inaudible. Saltan los deseos de la luz a la sombra, de la sombra a la luz, y en vano los miedos repiten el salto. Dura la vieja danza media noche. Pasa el cansancio. Y a la madrugada, cuando hay luna, cuando la campana toca el alba, recomienza el brincar de los deseos jugando con los miedos. La mañana impone la victoria de los últimos, que ya por todo el día serán los primeros [...] (2008, pp. 7-8).

Finalmente, destaca, por su fuerza capaz de suscitar dramáticos desenlaces, un deseo sobre todos los demás. Como se indica desde el inicio, en el pueblo no hay una penosa desigualdad de clases económicas ni el más pobre pasa hambres o viste harapos. El trabajo es general para todos los varones y las mujeres aceptan

su ancestral situación de sometimiento y reclusión en la casa. No hay, por tanto, una demanda de justicia civil como la habría en otros sitios de la nación por constituir poblaciones con diferencias raciales y situaciones de indigencia o semiesclavitud, donde la inequidad es un escándalo. Aquí el deseo fundamental es otro: la libertad para ejercer el amor mundano y el comercio carnal sin las terribles ataduras de la culpa, el cargo de conciencia que produce el concepto de pecado: “Entre ellos [los habitantes del pueblo], sobre ellos, moviéndolos, impulsando cada uno de sus actos, disfrazado o desnudo, constante, el verdadero y único personaje real de la novela: el deseo sexual” (Portuondo, 1973, p. 254).

Hay un delirio de persecución: el hombre no sabe, al fin, si es perseguido o es él mismo quien se persigue, según señala Zambrano en los primeros capítulos de su obra. Dentro de la novela, Yáñez despliega y construye personajes, unos destacados y otros secundarios, que están siempre divididos entre una íntima pasión y el miedo profundo, que siglos y siglos de un sentir entrañable y oscuro, y siglos también de un vivir bajo doctrinas cristianas mal asumidas, quizá, han acendrado en el fondo del alma: “En lo más hondo de la relación del hombre con los dioses anida la persecución...” (Zambrano, 2005, p. 27).

Clara definición del interior humano: la incesante dialéctica, el pendular sin fin, que se lleva a cabo entre la esperanza (la avidez) por colmar unos anhelos y los obstáculos que surgen del miedo, la duda y la incertidumbre. Bajo un fuerte sentimiento de orfandad, la menesterosa condición del hombre se halla extraña entre las cosas, incompleta, insatisfecha de sí, a diferencia de plantas, animales y astros.

El hombre, siempre en pos de plenitud, vive la realidad cual amenaza constante, insensata amenaza, tal vez, pero inacabable, que precisa ser apaciguada de algún modo, porque: “[...] la relación inicial, primaria, del hombre con lo divino no se da en la razón, sino en el delirio” (2005, p. 27); para no ser perseguido y devorado por las fuerzas mundanas o infernales, para otorgarse un tiempo propio y un espacio de vida, el hombre vence las tinieblas iniciales y crea por fin a los dioses que: “[...] parecen ser, pues, una forma de trato con la realidad, aplacatoria del terror primero, elemental, de la que el hombre se siente preso al sentirse distinto, al ocupar una situación impar” (2005, p. 27).

El pueblo de la obra de Yáñez sintetiza la forma en que una religiosidad, una espiritualidad, en este caso cristiana y concretamente

católica, se ha desvirtuado, empobrecido y acabado en pura forma, vacía de sustancia y sentido vivificante. Quien mejor conoce esta realidad, entre los personajes, es el cura Dionisio Martínez.

Al final del extenso relato, cuando el mundo entero parece estar “al filo del agua”, cuando María se ha marchado ya con los revolucionarios y Micaela ha muerto a manos de Damián Limón y el pueblo hermético exhibe las primeras grietas, don Dionisio vacila ante su fe, su opción de vida, pues encuentra que tal vez ha propuesto fórmulas huecas y que ha perdido el espíritu que alentó las graves directrices aplicadas a las almas de su parroquia, ajeno a los sentimientos verdaderos que en ellas bullían.

Sobre el origen de los dioses

Tema interminable es aquel que trata sobre origen de los dioses. Más aun, sobre la misma existencia de un dios único. Sin embargo, para el caso del presente ensayo es fundamental entender una realidad incontestable: la secular necesidad de creer en lo divino, cualquiera que sea su expresión, para la mayoría de los pueblos y las personas.

Es menester dar algunas nociones sobre dicho tema a fin de contrastar el postulado que ofrece María Zambrano y su aplicación a la situación moral y religiosa de *Al filo del agua*, pues haya dioses, un solo dios o no, es una realidad verificable que sí ha habido un sentimiento religioso y una práctica en torno a este: creencias, ritos, liturgias. Zambrano se cuestiona: “¿Cómo han nacido los dioses y por qué? ¿Podría el hombre haberse pasado sin ellos? ¿O es la necesidad humana, la que insaciable les hace surgir, manteniéndose escondida, para aceptarlos después como algo que ha encontrado...?” (2005, p. 27).

A través de los capítulos de la primera sección del libro, la autora describe el largo camino que, a su entender, ha recorrido el hombre con respecto al sentimiento de lo sagrado y lo divino: el nacimiento de los dioses, la entidad de los dioses griegos, el advenimiento de la filosofía y la separación definitiva de esta con respecto a la poesía, la condena de la vía pitagórica (y órfica), el dios cristiano, la edad de la razón, la muerte de dios, el superhombre y la nada.

María Zambrano asegura que los creyentes de hoy no tienen la conciencia antigua cuando la creencia era “[...] viviente hábito que

en múltiples formas [...] levantaba la vida humana, la incendiaba o la adormía [...]" (2005, p. 13). Es indudable que una vasta parte de la población profesa algún tipo de rito religioso, incluso muchos lo hacen de forma instrumental, cómoda e inconsciente. Baste observar las interminables guerras, cruentas o no, que se libran cada día en el mundo, en nombre de una fe, un dios, la convicción de una verdad sin verificar y sobrenatural.

La filósofa española entiende por el término dioses, en el sentido más amplio, todo aquello que sea "una realidad distinta y superior a lo humano" (2005, p. 15). Hay un difícil proceso, en cualquier hombre, en cualquier comunidad humana —y el mítico pueblo de perpetua cuaresma que Yáñez describe refleja con nitidez tal dificultad— para atreverse a preguntar (y responderse en soledad), ya que el atrevimiento que significa la formulación de una pregunta "indica la pérdida de una intimidad o el extinguirse de una adoración" (2005, p. 67), y es la entrada de lleno a la libertad humana, a un cierto desamparo, a la soledad que es también el ejercicio de la vida responsable: aquella que responde a las preguntas.

Tras una edad donde los poetas (Homero, Hesíodo, después Píndaro y otros más) trazan la genealogía de los dioses y describen sus atributos míticos y sus vicisitudes, los primeros filósofos, llamados comúnmente 'de la naturaleza' (φυσικός), preguntan por el ser. Es decir, inquietan por las cosas existentes (τά όντα) y proponen, además, distintas sustancias como fundamento primordial de todas ellas.

Para Zambrano la filosofía alcanza, en cierto momento, tal claridad de pensamiento al preguntar sobre el ser, que emancipa al hombre de antiguas servidumbres y arrincona, oculta, condena, todo aquello que no puede entender. Niega, en cierto modo, la posibilidad de existir (o le roba el ser) a lo irracional, lo inaprehensible. Evade aquel sentir humano que linda con el misterio y las tinieblas, sentir que toca el farragoso centro de las entrañas que constituye un mundo soterrado que emana de los ínferos y en ellos subsiste. Anula, pues, lo que no comprende la luz de la razón, del logos.

Hoy en día, en un mundo arrebatado y codiciado por las ciencias híper racionales, "[...] la psiquiatría coincide con el dominio de lo sagrado, lo divino no revelado aún" (2005, p. 28), y es ante ese saber donde puede preguntarse por cuánto hay de oculto y sin revelación dentro del hombre. No trata Zambrano, en este libro, la insoluble

disputa entre razón y fe (esta, en un dios único, al modo cristiano). Es que más allá, antes de la historia, para desprenderse lentamente de esa realidad que le rodea y percibe como una continuidad, como un fluir innombrable, y donde, sin saberlo con certeza, forma parte inseparable, el hombre ha necesitado crear a sus dioses; crearlos o revelárselos, ya que “[...] todo atestigua que la vida humana ha sentido siempre estar ante algo, bajo algo, más bien” (2005, p. 31).

He aquí el tema de la primera pregunta filosófica, ¿qué son las cosas?, llevada a cabo en Jonia, inicialmente, por los pensadores milesios más relevantes: Tales, Anaximandro y Anaxímenes. Y en estas ‘cosas’ (ὄντα):

No hallarán lugar alguno las fuerzas celestes de que hablaban piadosamente los antiguos mitos, ni podrán estas fuerzas seguir pasando desde el primer momento por reales, como lo puede la presencia efectiva de cosas como las estrellas y el aire, la tierra y el mar, los ríos y los montes, las plantas, los animales y los hombres. El trueno y el relámpago son hechos dados; pero ¿puede decirse lo mismo de Zeus, el dios que los envía? En todo caso, Zeus no pertenece al reino de las cosas que alcanzan los sentidos; y más allá de este reino no podemos ir (Jaeger, 1980, p. 25).

Entonces aparece una primera versión en la historia humana de una suerte de ateísmo o, al menos, de un pensamiento donde el centro se desplaza del Olimpo a las circundantes presencias reales y sensibles. Es cuando Tales de Mileto formula la pregunta sobre el origen del ser: de dónde vienen las cosas, de dónde nace la realidad y propone al agua como elemento primigenio:

El ateísmo pagano corresponde a esas dos situaciones de liberación por la inteligencia en que una realidad antes oculta bajo los dioses aparece; una realidad que es lo que es simplemente, sin ese algo más que toda forma de divinidad lleva consigo (Zambrano, 2005, p. 144).

Pero hay una objeción a la respuesta de Tales: una sustancia dada como principio o arjé no puede engendrar cosas tan distintas a ella como el fuego o la tierra, cuya constitución no podría lograrse por mucha condensación o evaporación que esta sufriera (si la sustancia fuera el agua); compresión o rarefacción (en el caso del aire).

Por tanto, Anaximandro, discípulo de Tales, y de quien “procede el primer escrito filosófico de Occidente” (Hirschberger, 1981, vol. 1,

p. 47), da otra respuesta. No es del agua (Homero, Tales) ni del aire (Anaxímenes) de donde surge el ser de todas las cosas, sino del *apeiron*, que significa aquello sin límites, lo indeterminado (de *a*: partícula privativa; y *peras*: ‘límite, perímetro’), o según Zambrano: “lo sagrado a revelar” (2005, p. 73). Es decir: “[...] la cosa con que empieza el mundo solo puede ser algo que no sea idéntico a ninguna de las sustancias dadas, pero que sin embargo sea capaz de dar origen a la vasta inmensidad de todas ellas” (Jaeger, 1980, p. 30).

De este modo comienza a fraguarse una nueva idea de lo divino, más allá de los dioses del Olimpo, tan llevados y traídos, más parecidos a los hombres que a una verdadera idea de divinidad según se ha considerado durante siglos después. Aquellos dioses olímpicos, pues, tenían un principio: Zeus, Cronos y Rea; Urano y Gea y, finalmente, el Caos como aquello más lejano pero no el principio absoluto, que, por cierto, este término, caos, originalmente significaba algo así como el vacío y no el desorden: “el espacio que se abre como un bostezo entre la Tierra y el Cielo”, según cita de un pasaje de la *Teogonía* de Hesíodo (Jaeger, 1980, p. 19). También parecían tener un fin, tras una larguísima vida, eso sí, aunque no por ello dejaban de ser los “*ambrotoi*, los que se alimentaban de ambrosía inmortalizante, [que] no se asemejaban en miramientos ni escrúpulos a los *brotoi*, los mortales [...]” (Savater, 2007, p. 112) y cuya moral, si la había, era distinta de la humana.

La tradición del pensamiento presocrático es recibida por los filósofos áticos. Ellos la replantean e introducen nuevos elementos. Para A. E. Taylor es:

Sócrates quien creó el concepto de alma [*psyché*] que desde entonces ha dominado el pensamiento europeo. Durante más de dos mil años el mundo civilizado, al menos, el occidental, ha supuesto que tiene un alma, algo que es la sede de su inteligencia y de su carácter moral [...] la influencia directa que más ha hecho para que esta doctrina nos sea tan familiar es la del cristianismo. Pero cuando el cristianismo llegó al mundo grecorromano se encontró con que el concepto general de alma que necesitaba le había sido preparado ya por la filosofía (2004, p. 110).

Si bien, el término *psyché* ya había aparecido en los textos de Homero y muchos más, este no se correspondía con el sentido que tiene en Sócrates. La extensa vida del cristianismo y su desarrollo

ha inculcado el concepto de alma hasta la médula de las conciencias que han practicado dicha religión.

La unión entre el incipiente mundo cristiano y el pensamiento griego (las nupcias entre Atenas y Jerusalén que habrían de prolongarse, hasta hoy mismo, por más de veinte siglos) conduce a la concepción y desarrollo de una teología nueva. A través de la patrística (Agustín de Hipona, Manlio Severino Boecio, Pseudo Dionisio Areopagita) primero, y de la escolástica (Anselmo de Cantorberry, Pedro Abelardo, Alberto Magno, Tomás de Aquino) después, el pensamiento teológico y el canon eclesial —a golpe de concilios, encíclicas y bulas papales, amén del Santo Oficio— conforman una sólida unidad de doctrina y moral. A pesar del movimiento renacentista, de la Reforma protestante y otros avatares históricos, tal doctrina y dicha moral se han mantenido hasta la actualidad, dulcificadas, es cierto, mas vigentes aún entre grandes ámbitos del catolicismo.

Durante los siglos XVII y XVIII, sin embargo, la metafísica sigue dos caminos distintos principalmente: la vertiente del racionalismo, imperante desde inicios de la Edad Media, y el empirismo. El racionalismo, a través de la escolástica española del siglo XVI, entronca con el pasado canónico, con la tradición eclesial, pero ahora se acrecienta el sistema de pensamiento a raíz de los nuevos alcances de la ciencia y la técnica, que habrán de integrarse en la construcción filosófica y el desarrollo teológico:

Como todo el barroco en general, también la filosofía se lanza a construir. Los nombres de Descartes, Spinoza y Leibniz, y aún los de Hobbes, Locke y Hume, representan suntuosos edificios de nueva planta, que, al igual que los museos, ofrecen al que traspasa sus umbrales, todo un mundo de elementos cuidadosamente organizados con orden y plan (Hirschberger, 1981b, p. 29).

Una extrema novedad la constituye el empirismo, si bien ya hay antecedentes en algunos pensadores griegos pues quebranta la extensa tradición metafísica de raíz platónico-aristotélica. El pensamiento empírico pone en tela de juicio, aunque no se atreve a negar claramente (sí lo haría por vez primera el ¡abad! Jean Meslier o, después, el Barón de Holbach. Cfr., Onrfay, 2014) la existencia de lo divino y sobrenatural, y reduce a mito —relato de hechos maravillosos y personajes sobrenaturales o extraordinarios— cualquier creen-

cia sobre los dioses. Aduce causas estrictamente humanas a dichos credos. Es un nuevo filón que no habrá de cesar hasta el día de hoy con muy diversas manifestaciones y postulados, pues el empirismo es pensamiento sin *a priori* alguno: pura experiencia:

[...] es el que encarna la más moderna y revolucionaria manera de filosofar, la auténtica revolución filosófica y lo más sustantivo de la filosofía moderna, hablando en general; pues en lugar de las verdades necesarias de razón, con las que todo racionalismo hizo y hará siempre metafísica, irrumpe en él la validez de lo puramente fáctico, y con ello se consuma la ruptura con la metafísica clásica (1981b, p. 30).

Es el sustrato de la filosofía de la experiencia y de la vida. Para el empirismo, la experiencia sensible es medular para construir su cosmovisión. Esto lleva a una cierta relativización de los juicios de valor. Desdeña los conceptos inmutables; hay una recuperación de lo individual más allá de lo universal, del tiempo más allá de lo eterno y de la voluntad sobre el deber: “Aquí ya no hay metafísica, no hay trascendencia” (1981b, p. 103).

También el racionalismo ha tenido en cuenta los datos que brinda la experiencia pero sobretodo como materia prima, como inicio, pero “La principal diferencia entre ambas actitudes filosóficas [racionalismo y empirismo] está justamente en la valoración de esa experiencia” (1981b, p. 103). A partir de entonces, la teología clásica, la Iglesia y las costumbres conservadoras habrán de recibir continuos proyectiles por parte del nuevo pensamiento, abierto a la intemperie del mundo y pie de ulteriores posiciones agnósticas o ateas. Estos ataques y refutaciones provocarán movimientos de reacción y ajuste entre los teólogos y los filósofos afines a la escolástica y a la metafísica clásica.

Uno de las más demoledoras piedras es lanzada por la filosofía de David Hume, tras los venablos arrojados por Locke, sin demasiado interés por herir y quien conserva un pensamiento conciliador (aún habla de sustancias) pues su concepto de religión pasa por encima de sus propios postulados empíricos y se asienta directamente sobre la fe. Locke admite la posibilidad del milagro y la revelación. Sigue siendo, en este terreno, un escolástico.

Pero Hume, como nadie antes, despliega una artillería de primer orden contra la tradición metafísica “[...] que va desde Heráclito hasta

Leibniz, e inicia el movimiento que conduce a las modernas filosofías antimetafísicas [...] en Hume, la filosofía se contrae simplemente a una dimensión humana” (Hirschberger, 1981b, p. 129). Mas hay en él, de fondo, una cierta contradicción: su filosofía es netamente atea, pues niega la existencia de dios y la inmortalidad del alma, pero concede cierto valor a la religión como cuestión de fe, al menos. No es pues la religión “un saber sino un sentir” (1981b, p. 144).

Este pensador escocés supone que tal sentir se expresó primero en el politeísmo ancestral. De entre los tantos dioses, uno de ellos se erige como padre de los otros o a modo de dios príncipe de la nación. Luego es alzado a la cumbre y puesto al fin como dios único: nace el monoteísmo. ¿Por qué? Según la interpretación que da Johannes Hirschberger, las inclemencias de la vida, el destino oscuro, el temor al futuro y en concreto, el futuro detrás de la muerte, generan en el corazón humano un sentimiento de fe en lo sobrenatural, en los poderes que están por encima del hombre. Hume dejó una huella profunda, quizá ya indeleble, sobre el decurso posterior del pensamiento. Tras Hegel, de quien algunos han interpretado su panteísmo redivivo como un “ateísmo cortés” (1981b, p. 277), derivan un gran número de variantes, a la vez que un linaje de contestatarios.

Ludwig Feuerbach, discípulo de Friedrich Hegel y a quien presenta su tesis doctoral, inaugura el ateísmo radical o, dicho de otro modo, es “el padre intelectual del humanismo ateo contemporáneo” (Savater, 2008, p. 67). Este filósofo alemán afirma que el absoluto es un absurdo: “el absoluto de Hegel, viene a decir allí, no es otra cosa que el difunto espíritu de la teología, que ronda como un espectro la filosofía de aquel” (Hirschberger, 1981b, p. 305). Lo humano es lo divino y ya, según sentencia Feuerbach: *homo hominis deus est*. El trabajo ha de sustituir a la oración, mientras el hombre viva una situación de menesterosa condición terrena. Los atributos de los dioses son transferidos al hombre; la teología se convierte en pura antropología. Que los hombres se reúnan y ayuden por la sola fe en sí mismos: “no nos queda más que el hombre” (1981b, p. 306).

A partir de ese momento extremo, habrán de crecer varios cauces filosóficos cuyo postulado básico es la negación más o menos rotunda de los dioses, la trascendencia, la inmortalidad del alma y aquellos conceptos clásicos de la metafísica tradicional. Algunos de ellos son el materialismo (Karl Marx, Friedrich Engels), el positivismo (Auguste Comte, Jean-Marie Guyau), el empirismo a partir del siglo

XIX (John Stuart Mill, Herbert Spencer) y el pragmatismo (F. A. Lange, William James, John Dewey), entre otros. Aun el caso de la teoría de Darwin, un hombre de ciencia, sobre la evolución de las especies (idea ya esbozada por Anaximandro, por cierto, veinticuatro siglos antes), tiene un impacto revolucionario en el pensamiento y en las concepciones religiosas de la época victoriana, por ejemplo.

En esta apretada exposición de la estirpe de pensamientos sin fe, el caso de Friedrich Nietzsche merece, al menos, un brevísimo comentario por separado: él quiere desechar la vieja moral y sustituirla por una nueva, la moral de la vida, pues la vida es lo único real. María Zambrano, al advertir el extremo al que ha llegado la renuncia a lo divino, declara con respecto a este filósofo sajón:

[...] el superhombre es el dios nacido de las humanas entrañas. Por eso, la soledad de Nietzsche, hombre, no es la soledad de la conciencia, sino la del hombre en su intento entrañable que clama a un dios inexistente –al vacío de Dios– y queriendo dejar definitivamente de ser el mendigo, engendra un dios en su soledad [...] Sócrates padeció por ayudar a que naciese el hombre. Nietzsche, en el otro polo del crecimiento y desarrollo de lo humano, cuando ese hombre nacido de las manos de Sócrates había alcanzado todo lo que podía exigir, contendió con él: no era esa la criatura esperada (2005, pp. 167-169).

Vendrán luego, ya en pleno siglo XX, nuevas visiones y métodos de análisis: la filosofía de la vida (Henri Bergson, Maurice Blondel), la fenomenología (Edmund Husserl, Max Scheler) o la filosofía de la existencia (Karl Jaspers, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Gabriel Marcel). Todas ellas darán cuenta, de un modo u otro, de la dificultad que supone encontrar una razón para creer en los dioses, y se pondrán distintas soluciones.

El Holocausto, sin embargo, antes de mediar el siglo, cimbra a todos y lo remueve todo. Si había serias dificultades para creer en lo divino, ahora también las hay para creer en el hombre al desnudo, en ese hombre solo, que nada más se tiene a sí mismo. Bertrand Russell expone, por su parte, sin ambigüedades, su idea sobre el fundamento de toda religión, la aparición de dioses, el fenómeno de la fe en lo sobrenatural, la inmortalidad y cualquier sentimiento en torno a lo divino:

La religión se basa, principalmente, a mi entender, en el miedo. Es en parte el miedo a lo desconocido, y en parte, como dije, el deseo de sentir que se

tiene un hermano mayor que va a defenderlo a uno en todos sus problemas y disputas. El miedo es la base de todo: el miedo a lo misterioso, el miedo a la derrota, el miedo a la muerte (Russell, 2015, p. 40).

Sin embargo, es preciso contrastar aquí la siguiente idea de donde nace la ética laica, netamente humana, ética sin presupuestos sobrenaturales ni trascendentes, pura inmanencia, fundada en la existencia de los ‘otros’, los semejantes a nosotros mismos. Durante un intercambio epistolar entre Umberto Eco y el jesuita Carlo María Martini, aquel declara en la última carta:

He tratado de basar los principios de una ética laica sobre un hecho natural [...], solo en virtud de la presencia del otro [...] el que no cree sostiene que nadie lo observa desde lo alto y, por lo tanto, sabe también que –justo por eso– no existe ni siquiera alguien que pueda perdonar. Si sabe que ha hecho mal, su soledad será ilimitada y su muerte, desesperada. Intentará, antes bien, más que el creyente, el baño de la confesión pública, pedirá perdón a los otros. Esto lo sabe, desde lo más íntimo de sus entrañas, y por lo tanto sabe que deberá perdonar antes a los otros. De otra forma, ¿cómo podría explicarse que el remordimiento sea un sentimiento que se dé también en los no creyentes? (2008, pp. 110-111).

Mario Vargas Llosa expone que, si bien, “el ateísmo es la única consecuencia lógica y racional” (2011) en los espíritus más ilustrados, en aquellos que han considerado la razón y la sola fuerza de la naturaleza humana como elementos suficientes para la consecución de una vida plena: “...la idea de la extinción definitiva seguirá siendo intolerable para el ser humano común y corriente, que seguirá encontrando en la fe aquella esperanza de una supervivencia más allá de la muerte a la que nunca ha podido renunciar” (Vargas Llosa, 2011). Sin embargo, reconoce Vargas Llosa la realidad de un arraigado sustrato primigenio que clama por la supervivencia más allá de la muerte, por no extinguirse del todo, por dar una pizca de sentido a la existencia.

La condición del hombre exige para su vida una suerte de teleología, mínima acaso, si se quiere, que aclare la finalidad del existir; por más que haya también, en algunos, una objeción a creer en la supervivencia del alma:

Los dioses han sido, pueden haber sido inventados, pero no la matriz de donde han surgido un día, no ese fondo último de la realidad, que ha sido

pensado después, y traducido en el mundo del pensamiento como *ens realissimus*. La suma realidad de la cual emana el carácter de todo lo que es real (Zambrano, 2005, p. 32).

El sacrificio es siempre un elemento inmerso en el sentir religioso. El sentido y la forma del sacrificio, según se transfiguraron los dioses, y desembocaron en las creencias de monoteísmo actuales (judaísmo, cristianismo, islam...) evolucionó también: tras ofrecer a la ira de los dioses la vida de doncellas y jóvenes varones, luego de animales y otro tipo de ofrendas, se tributó con la propia vida misma, sin necesidad de morir, al renunciar al alimento, la diversión y el descanso; al restringir y cercenar casi, en algunos casos, la sexualidad del cotidiano vivir; renuncia, en fin, a la libertad y a los más legítimos anhelos, la restricción del crecimiento natural del Hombre.

El sacrificio, pues, en su nuevo aspecto, se consolidó como una moneda de cambio: “[...] debió dar lugar a una especie de ‘espacio vital’ para el hombre; por medio de un intercambio entregar algo para que se le dejara el resto [...] aplacar el hambre de los dioses para poder poseer alguna cosa por algún tiempo” (2005, p. 39). Según Zambrano, de haberse prescindido del sacrificio, “el hombre hubiera permanecido encadenado por siempre a la realidad habitante en las entidades divinas” (2005, p. 39).

Ello encamina a que, hoy en día y desde varios siglos atrás, el trato con lo divino se reduzca, muchísimas veces, no siempre, a formas vacías de toda sustancia; a preceptos estériles y confusos. De este modo, tal vez y en cierto sentido, todavía no se ha cumplido cabalmente esta aseveración de la autora andaluza: “Sin la manifestación de lo divino en cualquier forma que se haya verificado, el hombre no hubiera podido, por extraño que parezca, lograr esa su visible aunque precaria independencia” (2005, pp. 41-42).

Ahora vale la pena consignar lo siguiente: el hombre común, por causa de miedo, ignorancia, costumbre o dejadez mental no ha logrado en general ‘vérselas’ sin dioses. La falta de libertad, de una educación civil sin prejuicios de índole metafísica, son las causas, así como el juicio social y el rechazo que sufren quienes osan pensar y creer de modo distinto a la grey: “La mayoría de la gente cree en Dios porque le han enseñado a creer desde su infancia, y esa es la razón principal” (Russell, 2015, p. 30).

Catalizadores o reactivos, inhibidores o venenos: las fuerzas en conflicto

El miedo inmoviliza los deseos mueven. Considero que el *statu quo* de una comunidad dada, principalmente si es de un carácter introvertido, endogámico, estático (como es el caso de la transfigurada Yahualica de Yáñez), es comparable a una sustancia más o menos homogénea que, como cualquier otra, tarde o temprano habrá de reaccionar ante el medio exterior donde se encuentra. Tal homogeneidad facilitará el efecto de un catalizador o de un reactivo, en cuanto dicho agente logre alcanzar la sustancia. Por el contrario, dentro de la heterogeneidad de una sociedad cosmopolita y abierta, los agentes externos de aceleración tienen poca eficacia pues dicha sociedad lleva por sí misma una inercia propia.

Señalo que hay agentes que operan del lado de las fuerzas centrífugas y aceleradoras, voluntades de ruptura y escape que aparecen en la novela: estos son, entre otros, tanto personajes individuales como colectivos; rumores e informaciones del mundo externo al pueblo (siempre amenazantes) o fenómenos cósmicos que causan una gran superstición.

Por otras razones, también sirven como agentes de catálisis otros personajes y diversos sucesos: Micaela Rodríguez, temperamental y atribulada jovencita, incompatible con la rigidez imperante en la comunidad del pueblo; María Martínez, ávida lectora y deseosa de justicia y libertad; Damián Limón y el colectivo de los Norteños, cuyas nuevas concepciones de la vida sacuden las tradiciones más arraigadas; los estudiantes que han salido del pueblo y que cada mes de septiembre regresan con “ideas nuevas”; las publicaciones foráneas (gacetas, periódicos y libros prohibidos según un índice establecido localmente por la tradición) que se cuelan al pueblo e informan sobre una vida ajena a los hábitos arraigados; las reuniones del grupo clandestino de los ‘espiritistas’ que se valen de una güija común para revolver los destinos; los rumores y noticias del inminente estallido de la Revolución, que sin mayor conocimiento ni certeza alguna, alborotan los ánimos y exacerbando el temor de algunos pobladores, y finalmente el cometa Halley, aparecido y visible en 1910.

En menor medida está el padre Reyes, abnegado espíritu con deseos de distensión, y los jefes políticos, impuestos desde fuera y extraños al sentir del pueblo, que velan sobre sus corruptos intereses, tienen también un cierto influjo en los movimientos y cuarteaduras sufridos por la comunidad entre los años 1909 y 1910. Cabe decir, que los personajes o agentes, como es natural, no son 'químicamente' puros, sino que, dada la lucha de fuerzas interiores, algunos de ellos operan en ambos sentidos: catalizan e inhiben de forma simultánea: "[...] la represión no es solamente el producto de la religión, sino de un complejo de influencias del que los clérigos también son víctimas" (Brushwood, 1973, p. 105).

Parece, sin embargo, que el sacrificio, la mortificación del cuerpo, las penitencias administradas para lavar los pecados y toda suerte de graves deberes que el pueblo de Yáñez lleva a costas, conducen más a esclavizar las almas que a liberarlas; tal vez porque el sentido original ya no es útil y porque el sentir de lo divino, ¡y el mismo Dios!, cambiaron. Se trastocó de raíz el modo de vivir y padecer lo sagrado; cambiaron los dioses al reunirse en uno solo, por decir, cuyo rostro no ha sido entendido aún.

Uno de los personajes cruciales, a fuer de catalizador, es Victoria, hermosa viuda foránea que pasa unas cuantas semanas y desencadena (es decir, acelera) diversas reacciones. A mi entender, Victoria, huésped de la familia Pérez y afincada en Guadalajara (ciudad que representa ¡la apertura y el pecado!), es el agente más importante y directo que comienza a precipitar los hechos y las desgracias. Pero ella misma vive también una transformación interna, por lo cual, más que un catalizador, es un reactivo:

Para Victoria, la ascensión significará el descubrimiento de un ser excepcional: Gabriel, y al par, el reconocimiento de un mundo interior que acaso nunca había presentado; una epifanía que modificará sus planes de estancia en el pueblo [...] Antes de subir, llevaba días de fascinación por el sonido que bajaba del campanario [...] Lunes de Pascua. Toda la historia de la dama se derrumbó. Vino a dar en tierra su gentil arrogancia. Fué [sic] aquella mañana cuando se le quebrantó el alma. Se le desataron las fuentes de la ternura. Era como si le renacieran los dolores vividos en esta y en muchas anteriores existencias; o más exactamente, como si en su temblor vibraran los dolores de sus ancestros, hasta el más remoto. Sarmientos infinitos, desconocidos, temblando sus revividas angustias, bajo capas de siglos;

viviendo angustiosamente sus alegrías; viviendo en un corazón —este corazón exquisito— miles de mujeres, miles de hombres, cuyas arterias volvían a estremecerse, comunicadas a través de siglos, a través de la muerte [...] (Yáñez, 2008, p. 183).

Sin actos deliberados, aparentemente, agita conciencias y desboca corazones: Luis Gonzaga Pérez, suerte de mártir del progreso, y Gabriel Martínez, huraño campanero, son los más afectados. Ellos mismos, al reaccionar ante la deslumbrante presencia de Victoria, se vuelven agentes del cambio: Luis Gonzaga enloquece, quiebra a su vulnerable familia y provoca una onda expansiva de rumores y elucubraciones sobre su estado; Gabriel escapa: se lleva consigo la música rectora y dulce a la vez, es decir, el orden que descendía de manera regular y encantadora sobre las sombras humanas: “Con la pérdida de la armonía cósmica y del significado sagrado del paso de las horas, el pueblo queda desnudo e indefenso frente al exterior” (Lagos, 1973, p. 189).

Gabriel parece ser el único poblador de aquel sitio menos sujeto al estricto régimen moral, dado quizá su escaso trato con la gente, su aéreo aislamiento, pero es a la vez, paradójicamente, quien señala el ritmo litúrgico, es decir, el ritmo vital del día, campanada tras campanada:

[...] al filo de las cuatro, y poco antes en los meses de abril a septiembre, Gabriel madruga todos los días [...] ha de dar el toque de alba en punto de las cuatro [...] Gabriel, cuya mano hace funcionar, al alba, los goznes de la convivencia sin esperanza [...] (Yáñez, 2008, p. 177).

Es Gabriel un tanto más libre que los demás personajes, quizá, porque está más allá del pueblo, desde la altura del campanario —a la vez, refugio y lanzadera de sueños, pues la vista de la abierta lejanía del paisaje significa promesa, libertad; el horizonte físico es horizonte espiritual, a diferencia del sentir común, la línea quebrada que recorta los lomeríos, el mundo allende aquella demarcación, significa peligro, contagio, tentaciones.

Gabriel apenas tiene intimidad con nadie: el encuentro con Victoria —forastera, extraña, mas deleitosa— causa una conmoción inédita en su vida. Ajeno a los acontecimientos del pueblo, no había advertido la presencia de Victoria, empinado en su torre, hasta que

ella, a primera hora de la tarde, venció el súbito reconcomio que le impedía subir al campanario, cuando nadie la viera. Tras el encuentro cara a cara:

Gabriel sintió —sentía— como si un viento venido de lejanísimas regiones, un viento de la noche, descuajara montañas, poblaciones, ríos; y le golpeara la cara, físicamente; y se le filtrara punzocortante por entre la piel, en los bronquios, en los oídos, ahogando sesos y corazón, reventando arterias, cercenando las alambradas de los nervios (2008, p. 189).

Tres veces más habrían de verse, apenas. Victoria, tras vivir la especie de epifanía, decide dejar el pueblo, unos pocos días después de su último encuentro con Gabriel y adelantar su regreso a Guadalajara. Mientras carga agua zarca en cántaros, descubre que la salida del pueblo de Victoria es inminente. Pálido y desquiciado, sube a la torre “para conseguir la voz que necesitaba y desahogar el piélagos amargo que lo invadía” (2008, p. 239), y tañó las campanas a través de todos los matices que él dominaba: toques graves, repiques agudísimos, “algarabía funeraria”, responsos, dobles desesperados, himnos. Así, durante no más de diez minutos sucedió:

Cuando la partida de Victoria perturba la sensitiva naturaleza de Gabriel, también interrumpe la hermosura y armonía de su tañer, y el sistema de la vida y pensamientos diarios cesan de funcionar [...] los habitantes se sienten solos, porque el ritmo y armonía de las campanas representa el único rayo de gozo para ellos; aún en momentos de muerte el tañer disfraza la verdadera pena del pueblo. La explicación inmediata del enloquecido tocar de campanas es de naturaleza defensiva. Gabriel se burla del pueblo, de sus tradiciones, de sus habitantes [...] (O’Neill, 1973, p. 243).

Y Gabriel también, amonestado por su delirio, se marcha del pueblo. Aquí la población, podría decirse, ha perdido a sus dioses por unos días: ya no hay régimen sonoro (narcótico y ambrosía a la vez) que recuerde el deber ante los dioses. Oportunidad perdida (no podía ser de otro modo en tal comunidad de hombres) de ser libres, de asumir la soledad necesaria y comenzar a vivir bajo el reciente desamparo y la conciencia propia. El cura consigue un nuevo campanero, anodino, que regulará de nuevo las directrices espirituales, pero sin música.

Ahora bien, Damián Limón caracteriza a aquellos pobladores que han ido a los Estados Unidos en busca de trabajo y porvenir. La contrastante realidad cultural y económica de aquel país atiza en los Norteños, nombre colectivo que se da a quienes vuelven, de vez en vez, al pueblo, el deseo de cambio y de un cierto relajamiento de las costumbres. Damián sostiene varios diálogos con algunos sacerdotes del pueblo tras regresar a este después de un tiempo.

En ellos pregunta por las razones para seguir en la inmovilidad y el temor. Las respuestas no le satisfacen. Su madre, convaleciente desde hace años, muere en cuanto sabe que Damián ha regresado. La trama del trágico desenlace que él protagoniza termina con su confinamiento en una mazmorra por doble crimen: ha matado a su padre, don Timoteo Limón y a su pretendida, Micaela Rodríguez, tras un intento de raptarla. Es no solo el ejemplo de lo mal que un carácter rudo y brioso lleva la relación con aquella comunidad mortecina sino también la dificultad para que dicha población encaje las nuevas ideas. Los Norteños, año tras año, han actuado como catalizadores sobre las conciencias del pueblo, refractarias a los vientos de cambio.

Un caso extremo de resistencia, en la novela de Yáñez, lo encarna el padre Islas, director de un asfixiante cenáculo femenino llamado Hijas de María. Tal es la obsesión de pureza, tal el horror a la carne, tal el trastocamiento de la realidad, visión exasperante, que el inocuo hecho de “pasar por donde un viento impertinente junte ropas femeninas y masculinas puestas a secar en tendedores” (Yáñez, 2008, p. 231) provoca pensamientos impuros y la consecuente culpa y su arrepentimiento. Es el colmo del rigor moral y la tradición, y no de la ética humana.

No hay mayor ejemplo de cerrazón y pavor al mundo terrenal que la figura del padre Islas. Su casa y su pensamiento; su casa y su corazón son la misma cosa: un ámbito cerrado a cal y canto, una piedra impenetrable. Es notable que Agustín Yáñez, al desplegar un arsenal de técnicas narrativas en esta novela, no haya logrado extraer siquiera un breve monólogo interior de este impermeable personaje, a quien dedica el capítulo llamado “El padre director”.

El narrador omnisciente no puede dar cuenta de la descripción interna de la casa donde habita el sacerdote, salvo desde una perspectiva externa, fenomenológica, de sus hábitos y costumbres. Menos difícil ha resultado dar la reseña de su umbrosa psicología y temible carácter: “Con una palabra es capaz de transportar las almas a sumos

delirios o sumirlas en infernal desdicha” (2008, p. 217). Su máximo anhelo es preservar la pureza de las jovencitas por medio de una infusión de terror al pecado y a la naturaleza misma de la humanidad.

Si el padre Islas (auténtico veneno, pues a pesar de haber sido herido por las balas de Damián, no parece desencadenarse en él una reflexión ni una voluntad de distensión) suscita espanto y crea distancia ante el lector habitual, don Dionisio parece un varón sincero, a pesar de su inmovilidad y su férrea guía de la grey. Es un hombre que ha elegido de algún modo un camino de trabajo y santidad.

Se ha adjudicado una misión precisa y contundente: salvar las almas del pueblo. Lucha, según su estrecha visión del mundo, de un modo por lo demás sincero y consecuente con su pensamiento. Su angustia por la probable perdición de las almas es real y así lo entiende el lector a pesar de que no llegare a estar de acuerdo con aquellos principios que sustentan su actuación:

El pueblo no sufre solo, sin embargo. Alguien con el carácter de súperconciencia vela por él. Es el sacerdote Dionisio María Martínez [...] víctima propiciatoria de las mismas convicciones que sustenta y consciente de su calidad de pecador, se sabe, al mismo tiempo, instrumento del Verbo Eterno, responsable de la salvación de cada uno de sus fieles (Lagos, 1973, p. 179).

El escritor jalisciense trabaja con sumo cuidado el perfil espiritual de este cura. Configura para ello, entre otros recursos, el monólogo interior, el fluir de pensamiento, que entre sueños y tribulaciones, presenta la verdadera humanidad de don Dionisio:

Complementando estas manifestaciones externas de la constitución de don Dionisio, su vida interior, abierta al lector por medio de la técnica narrativa, proporciona la clave de su psique, porque su mente es un campo de batalla de fuerzas en pugna. La novela registra la desintegración gradual de su confianza en un sistema férreamente disciplinado de valores ortodoxos, a medida que sus encomendados rechazan, uno tras otro, las enseñanzas de la iglesia (Sommers, 1973, p. 78).

Pide el hombre un porqué y una razón final de las cosas. En tal sentido, el camino que traza el cura don Dionisio Martínez (sin duda el personaje mejor trabajado de *Al filo del agua*) para ser andado por sus feligreses es de arduo cumplimiento. Lo que en el fondo

pide el cura, representante del espíritu católico del momento, es: “[...] una forma de trato universal, habida siempre ante cualquier forma y función divina: el sacrificio” (Zambrano, 2005, p. 38).

No es el cura Martínez del todo inamovible, sino que apenas tiene un escaso margen hacia donde moverse. Sus convicciones no pueden ser traicionadas, su libertad es casi nula y poderosa su voluntad de orden y salvación: “Dionisio María Martínez reconoce, en el estado de la angustia, el error de su concepto cristiano medieval, emponzoñador del alma y alentador de las tentaciones” (Lagos, 1973, p. 190).

Pero su método, su sistema para dirigir el rebaño se resquebraja poco a poco. Son demasiados los frentes de ataque que debe atender y no logra confiar del todo en sus auxiliares, cuatro o cinco sacerdotes más que moran la parroquia y que, si bien obedecen sus órdenes, no están de acuerdo, en el fondo, con las directrices del cura Martínez: el padre Islas gustaría del máximo rigor y una disciplina inapelable; por el contrario, el padre Reyes, levemente avanzado de ideas, querría pedir más apertura y que la risa, los juegos, los cantos no eclesiásticos llegaran al pueblo. Esta situación abre rendijas y grietas en la estructura de la comunidad:

La represión de la espontaneidad y el aplastamiento de las ideas nuevas por los temores inculcados por los sacerdotes tan bien intencionados como don Dionisio y el padre Reyes, constituyen el fundamento para un cambio radical, para una revolución (Haddad, 1973, p. 267).

Las tramas principales son, a saber: María Ortega Martínez que se une a “la bola”; Victoria y Gabriel, mutuamente deslumbrados y espantados a la vez; Luis Gonzaga Pérez, asfixiado por el ambiente pétreo y enloquecido por su incapacidad de despejar su mente de ideas delirantes; Damián y Micaela, fatal mascarada de celos y engaños, conducen a la caída parcial de la estructura social. Don Dionisio lo absorbe todo y también se resquebraja:

[...] Yáñez ve la autenticidad del catolicismo de su personaje con compasión, inclusive cuando penetra en la fragilidad de sus soportes psicológicos. A medida que la novela sigue su curso, don Dionisio aparece como un mártir genuino, buscando con cada fibra de su ser, lograr lo imposible; cambiar el movimiento de la naturaleza y de la historia humanas. Al final queda roto (Sommers, 1973, p. 79).

Pero la estructura no cae del todo: hay un personaje colectivo que no se perturba en su conjunto, actúa como inhibidor inaprehensible y lábil; como veneno también, dada su rígida constitución secular, que no permitirá, al menos a un corto plazo, que se altere su *modus vivendi* ni su anquilosada conciencia:

Las mujeres, esas mujeres enlutadas, son en conjunto y algunas individualmente, personajes de primera línea, tanto por su función como por la maestría que las presenta y las anima del principio al fin de la obra, de tal manera que casi por sí solas forman el ambiente, el clima moral y social de la novela (Rojas Garcidueñas, 1973, p. 159).

Así, ya muerto Timoteo Limón, usurero lleno de remordimientos (llevaba un crimen a cuestas, deseaba la muerte de su mujer postrada hacía muchos años, sentía un enorme deseo sexual por todas las mujeres) muerta Micaela, muchacha veleidosa, ávida de conocer carnalmente a un varón y vengativa, es encarcelado Damián por sendos crímenes; ya largada Victoria para no volver jamás, huidos Gabriel y María, enclaustrado para siempre Luis Gonzaga en el manicomio de San Juan y acaecidos otros hechos, parece, al final de la novela, que las gentes vuelven a sus labores de campo o de casa, y a sus rezos consuetudinarios.

El padre Islas prosigue su implacable ascendencia sobre las Hijas de María (aunque algunas hayan dejado la asociación) y el cura Martínez, tocado seriamente por los hechos y las pérdidas, continúa y continuará aún por algún tiempo, sus deberes litúrgicos, su acompañamiento de almas y su lento martirio “como todos los días”, frase que Yáñez repite varias veces cual una letanía en la sección treinta y tres del último capítulo. Joseph Sommers declara, con respecto a los sucesos finales de la obra de Yáñez: “Las mujeres de negro todavía habitan en el pueblo y su sombría presencia frenará el impulso de transformación, limitando su alcance. A una escala más amplia, también la Revolución será pronto contenida a todo lo largo de la nación” (Sommers, 1973, p. 91).

Conclusión

Al sembrar el postulado de María Zambrano en la materia espiritual que ofrece la escritura de Yáñez, se revela, por una parte, que no es gratuito ni absurdo el sentir por lo divino, aunque cada confesión del libro, monoteísta y extremadamente dogmática, en este caso, la Iglesia Católica (y no Dios ni los dioses) se haya convertido para muchos y durante largo tiempo en un poder represor y limitante de la libertad, el sentir y la razón.

Hay una suerte de fundamento, de una necesidad de creer (o de creer que se cree). Sin embargo, esta necesidad, que ha pasado de mano a mano, de generación tras generación, ha perdido su sentido primero y se ha distorsionado. Suele ser ya una forma hueca, despojada de un sentir, y racionalizada a modo de una moral de estereotipo, exenta de la libertad y el pensamiento.

Esta moral (estrictamente, la ética y la moral no tienen fundamento alguno en lo divino sino solo en lo humano) procede de siglos de acumulación de metafísica enredosa y maleza teológica que no toca la realidad humana. Religión y moral, entreveradas, han asfixiado, inhibido y aterrado a cientos de generaciones en todos los pueblos humanos sometidos al monoteísmo. Como contrapartida, han ofrecido la ilusión de un consuelo en el más allá, una vida (la verdadera) después de la muerte, en detrimento de la vida real, sensible y de cada día.

Como se ha visto, principalmente, en la segunda sección del análisis sobre el origen de lo divino, hay varias hipótesis que diversos pensadores han supuesto como explicación para el nacimiento de los dioses: entre otros motivos, el miedo a la muerte genera un deseo de inmortalidad que a su vez desafía a la propia muerte. La ilusión de eternidad da un sentido a la vida terrena. Y si la razón no alcanza para discernir lo divino, la fe habrá de descansar entonces en el sentimiento; sentimiento necesario para no desfallecer de soledad e inclemencia.

A mi entender, la razón del origen de lo divino es otra. Escribe medularmente en la desconfianza (y no en el miedo nada más o porque la madre así lo enseñó, como advierte Russell): es la desconfianza en el otro. El recelo ante el rostro del otro, de los semejantes, lleva la desconfianza al interior de la persona que recela y yace también en uno mismo. Es una desconfianza atroz sobre lo puramente humano.

Contumaz falta de ‘piedad’, en el sentido que le da Zambrano: “Piedad es el saber tratar adecuadamente con lo otro [...] Porque tratar con lo otro es simplemente tratar con la realidad [...] es decir, lo que me circunda y resiste [...] Se diría que la acción de la piedad es a la manera del agua: disuelve, comunica, arrastra” (2005, pp. 203-223). La edad del hombre está inmadura aún para acometer una verdadera revolución moral, donde la confianza y la piedad sean las piezas claves.

El “Acto preparatorio” de *Al filo del agua* contiene una sentencia gravísima que me sirve para ilustrar la razón que aquí esgrimo: “Pueblo de ánimas. Las calles son puentes de necesidad. Para ir a la iglesia. Para desahogar estrictos menesteres” (2008: 9). Es decir, pueblo de muertos, de vivos que esperan la muerte (pese al miedo que esta suscita) porque la vida no vale salvo para sufrir y contenerse. Es gravísima porque contradice el concepto mismo de la vida sedentaria, opuesta a la nómada o trashumante; niega el germen que dio pie a la constitución de una comunidad humana fija y ordenada, que suscitó la idea de ciudad, que:

[...] comienza por ser un hueco: el foro, el ágora; y todo lo demás es pretexto para asegurar ese hueco [...] un lugar de ayuntamiento civil, un espacio acotado para funciones públicas [...] un espacio *sui generis*, novísimo, en que el hombre se libera de toda comunidad con la planta y el animal, deja a estos fuera y crea un ámbito aparte puramente humano (Ortega y Gasset, 1979, pp. 166-167).

Si las calles, que habrían de ser espacio público, ámbito de tránsito y encuentro, de intercambio y saber, son puentes de necesidad, significa que la desconfianza en lo puramente humano es absoluta. Sirven para ir a la iglesia (a la fantasmagórica metafísica, a los dioses que piden sacrificios sobre su ara, al consuelo vago que mal protege del cielo físico y la inclemencia del sereno). Si dichas calles sirven para desahogar estrictos menesteres que por naturaleza (y desgracia) se tienen, mejor sería no haber nacido, no cargar un cuerpo en el que bullen los deseos, sobre todo los anhelos de ternura, piedad y amor carnal.

Pero, principalmente, las calles, lo abierto hacia el otro y lo otro, son ríos de tentaciones y manantiales de contagio: ahí estriba el riesgo de caminar por ellas. Si ya la familia (único medio para no suicidarnos como especie: único reducto donde ‘puede’ y ‘debe’ haber

comercio de la carne) es un surtidor de penas y tribulación, para qué anudar amistades y relaciones, ni permitir encuentros peligrosos, ni mucho menos hablar libremente. Por eso no hay fiestas ni horas de regalo. No es por agradar a los dioses, que sobrenadan la vida, mediante el sacrificio y la penitencia; es nada más por la falta de fe en el hombre mismo, por la idea de que el otro causará un daño.

La pesada tradición ha aniquilado la oportunidad de pensar e intentar la libertad, pues ha hecho de la desconfianza su piedra de toque. Y dicha desconfianza no ha construido ni propuesto una verdadera moral sino un código abarrotado de preceptos escandalosos. Es cierto que no han faltado motivos en la historia humana para alentar dicha desconfianza. Pero, quizá, el hábito de esconderse tras los dioses y aceptar un hado inextricable, que nos llevará a un destino fatal, se haga lo que se haga, no ayuda a creer en la libertad individual (así se trate de solo una pizca), ensombrece la pureza de un posible horizonte solo humano y mina los cimientos de una ética laica y la delicadeza que esta exige para el trato con el otro: debilita la piedad en sí misma. Fernando Savater dice al respecto: “Para un ser humano, cualquier semejante debe llevar escrita en la frente la advertencia: ‘muy frágil; manéjese con cuidado’” (2007, p. 112).

Se ha dicho ya que hay una dificultad intrínseca en el hombre para atreverse a preguntar y que esta dificultad entraña una mayor: dar una respuesta a tal pregunta, esto es, constituirse en sujeto responsable. Y que esta osadía significa la entrada plena a la libertad humana, a la intemperie de un cielo desnudo, sin nubes forjadas por la imaginación ni dioses, pues ya no habrá aquélla técnica utilizada en el teatro griego por dramaturgos de segunda categoría llamada en latín *deus ex machina*, y que salvará a última hora del peligro trágico y desembrollará el enredo: responder es ingresar al desamparo y a la soledad de la vida responsable, conduce a

[...] una soledad en el yo [...] Yo debo dar, pero yo mismo estoy dado, y esa entrega a la responsabilidad significa: si yo no soy el único al cual le pertenece la responsabilidad, entonces esta no es ninguna responsabilidad. Uno podría delegar su responsabilidad y entonces esta no sería una responsabilidad. Esta le corresponde al sujeto solo; en esto consiste la ética. Y en este sentido mi fenomenología [...] nombra su salida hacia la exterioridad a partir del análisis del rostro (Levinas, 2001, p. 108).

La desconfianza proviene del miedo a la traición, al desamor, al engaño y a recibir heridas de alguien distinto a mí mismo: de un otro que no soy yo. Por tanto aparece la máscara (la persona, en el sentido original de la palabra) que oculta el rostro verdadero. La tradición ofrece máscaras para pasar inadvertido; los relatos divinos, también. La libertad de pensamiento, bien conducida, podría despojar de máscaras y vestes que impiden ver la realidad de uno mismo y la realidad del otro: desnudaría y pondría de manifiesto la verdad de los rostros. Así lo expresa el filósofo lituano: “Sólo gracias a la desnudez del rostro, la desnudez en sí es posible en el mundo” (2001, p. 60).

La novela de Agustín Yáñez demuestra la gravedad de una comunidad donde jamás se ha enseñado a pensar libremente, pero sobre todo donde no se ha enseñado a confiar en los otros, en ‘el otro’, ni, aun, en uno mismo como persona cabal, sino solo como instrumento de algo por encima de dicha persona. En sí mismo, para los habitantes de aquel pueblo aislado, el hombre es fuente de pecado, es cosa indigna e incapaz de bastarse.

Por lo tanto, concluyo que la lectura de *Al filo del agua* no solo alienta a reflexionar sobre el grado de libertad que vive cada lector involucrado, sino que ayuda a pensar si el legítimo deseo de inmortalidad puede ser sustituido por la confianza sincera en lo mortal, en la inevitabilidad de la muerte que habrá y que, precisamente por ello, habría de destacarse supremamente la vida por sobre todo lo demás. A falta de evidencias, con la muerte nada más sobreviene la perdición total del cuerpo y del alma. Mientras la Parca llega, quedan los rostros semejantes al nuestro, la desnudez que ofrece un auténtico acto de piedad, el amor que habría de diluir, al menos, la ofensa y la agresión. Riesgo enorme, cierto. Pero riesgo que garantiza una gratificación insuperable: ser libre porque vivir “es sentirse fatalmente forzado a ejercitar la libertad, a decidir lo que vamos a ser en este mundo” (Ortega y Gasset, 1979, p. 77).

En el esclavizado pueblo de Yáñez; en ese humano universo lleno de recuerdos y esperanzas, de miedos y deseos, de sacrificios, rezos y tensión máxima en el vivir de las almas; en este espejo para el hombre donde suena, hora tras hora, una música de campanas implacable, que lleva a rememorar la muerte y no la vida, la obligación y no la libertad, se verifica también, por eso mismo, la trágica condición —condenación, acaso— de los hombres: no poder vivir sin dioses.

Notas:

*

La palabra Dios, estrictamente, solo debería escribirse con letra inicial mayúscula cuando el autor es creyente. Aquí, sin embargo, utilizo la fórmula dioses/Dios para expresar, a fin de cuentas, un solo fenómeno: lo divino.

**

Utilizo este término para referirme a aquellas poblaciones fundadas, erigidas y dominadas mayormente por españoles, primero; criollos o mestizos, después; donde la presencia e influjo de los naturales es residual y escasa. Estos pueblos claramente se diferencian de aquellos donde predomina la sangre y el espíritu indígena, cuya concepción del mundo es muy diferente.

El *duermevela* que indica con precisión ese estado de la conciencia que sirve de puente entre el sueño y la vigilia, entre el ensueño –los sueños– y la dura y táctil realidad de las cosas.

Bibliografía

- Brushwood, J. S.** (1973). La arquitectura de las novelas de Agustín Yáñez. En H. F. Giacomán (ed.). *Homenaje a Agustín Yáñez*. Madrid: Anaya / Las Américas.
- Connolly, E. M.** La centralidad del protagonista en “Al filo del agua”. *Revista Iberoamericana*.
- Eco, U., y Martini, C. M.** (2008). *¿En qué creen los que no creen?* México: Taurus.
- Fernández, M.** (1973). Análisis comparativo de las obras de Agustín Yáñez y William Faulkner (especialmente de sus novelas *Al filo del agua* y *As I lay dying*). En H. F. Giacomán (ed.). *Homenaje a Agustín Yáñez*. Madrid: Anaya / Las Américas.
- Frajoza, Juan.** (2010). *Pueblo de mujeres enlutadas, estudio prototípico de “Al filo del agua”*. Yahualica: Ayuntamiento de Yahualica.
- Giordano, Jaime.** (1973). La grandeza demoníaca de “La creación” de Agustín Yáñez. En H. F. Giacomán (ed.). *Homenaje a Agustín Yáñez*.

- Madrid. Anaya / Las Américas.
- Gomez Robledo, A.** (2003). Cuando todo se ha dicho... En A. Vaca (ed.). *Acto preparatorio: Agustín Yáñez a cien años*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- Haddad, E.** (1973). La estructura de "Al filo del agua". En H. F. Giacomán. *Homenaje a Agustín Yáñez*. Madrid. Anaya / Las Américas.
- Hirschberger, J.** (1981). *Historia de la filosofía* (vols. 1-2). Barcelona: Herder.
- Jaeger, W.** (1980). *La teología de los primeros filósofos griegos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lagos B., R.** (1970). Tentación y penitencia en "Al filo del agua" de Agustín Yáñez. En *La novela mexicana moderna*. Caracas: Monte Ávila.
- O'Neill Jr., S. J.** (1973). El espacio en "Al filo del agua". En H. F. Giacomán. *Homenaje a Agustín Yáñez*. Madrid. Anaya / Las Américas.
- Portuondo, J. A.** (1973). "Al filo del agua". En H. F. Giacomán. *Homenaje a Agustín Yáñez*. Madrid. Anaya / Las Américas.
- Reyes Nevares, S.** (1973). Agustín Yáñez, novelista mexicano. En H. F. Giacomán. *Homenaje a Agustín Yáñez*. Madrid. Anaya / Las Américas.
- Rojas Garcidueñas, J.** (1973). "Al filo del agua". En H. F. Giacomán. *Homenaje a Agustín Yáñez*. Madrid. Anaya / Las Américas.
- Russell, B.** (2015). *¿Por qué no soy cristiano?* Barcelona: Edhasa.
- Savater, F.** (2007). *La vida eterna*. Barcelona: Ariel.
- Sommers, J.** (1973). Génesis de la tormenta. En H. F. Giacomán. *Homenaje a Agustín Yáñez*. Madrid. Anaya / Las Américas.
- Taylor, A. E.** (2004). *El pensamiento de Sócrates*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, M.** (28 de agosto de 2011). La fiesta y la cruzada. *El País*.
- Yáñez, A.** (2008). *Al filo del agua*. México: Porrúa.
- _____ (1946). *Yahualica, etopeya*. Yahualica: H. Ayuntamiento de Yahualica.
- Zambrano, M.** (2005). *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.

ALFONSO TORAL MORENO. INDAGACIONES SOBRE SU VIDA Y SU OBRA

FLORITA VILLEGAS DE LUNA

Resumen

Este ensayo constituye un acercamiento a la vida y obra de Alfonso Toral Moreno, escritor jalisciense cuya labor se inserta en una etapa de importante actividad literaria en Guadalajara, sin que exista hasta el momento un esfuerzo de compilación o estudio amplio acerca de este autor. Reúne una descripción breve acerca de su obra escrita, necesaria ante el desconocimiento que lo rodea, y da cuenta de su incursión en emblemáticas revistas literarias y otro tipo de publicaciones, así como de su relación con destacados intelectuales de la época.

Palabras clave

Alfonso Toral Moreno, *El toralazo*, letras de Guadalajara, literatura mexicana, escritores jaliscienses.

Alfonso Toral Moreno (1914-2003) fue un escritor nacido en Guadalajara, cuya obra abundante y variada se encuentra dispersa en periódicos, revistas literarias y dos breves libros de autor. De acuerdo con la investigación realizada sobre su vida y su obra en diferentes archivos de Guadalajara, tanto documentales como digitales y personales, escribió cuento, ensayo, poesía, una novela por entregas que no ha sido publicada de manera reunida y una obra de teatro que no llegó a montarse.

Su participación en las letras de Jalisco camina a la par con revistas como *Et Caetera* y *Summa*; editoriales como Todos los rumbos y la Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco (UNED); formó parte del grupo de amigos que se reunía en el café Apolo en torno al interés literario y al que también pertenecían Adalberto Navarro Sánchez y Arturo Rivas Sainz.

Conoció y alguna vez compartió con los cuatro grandes de Jalisco (Juan Rulfo, Juan José Arreola, Agustín Yáñez y Mariano Azuela), así como con las más destacadas escritoras de la época: Olivia Zúñiga, Lola Vidrio y Paula Alcocer, entre muchos otros intelectuales jaliscienses de renombre.

Sobre Alfonso Toral Moreno existe solo una apretada semblanza —la única a la que tuvo acceso esta investigación, publicada con pequeñas variantes— en *Escritores Jaliscienses Tomo II (1900-1965)* y *Muestrario de Letras en Jalisco*, de la investigadora Sara Velasco, donde se aporta una ficha que registra valiosos y precisos datos acerca del autor, así como una muestra de un cuento de su libro *Uxor y otros uxores*.

Biografía

Alfonso Toral Moreno nace en la ciudad de Guadalajara el 24 de diciembre de 1914. Es el menor de una familia de trece hermanos, que Emmanuel Carballo, en sus memorias, califica de “levítica”.

Uno de sus hermanos, Enrique, que cumplió casi 70 años de ordenado —conocido como el padre Toralito—, fue un canónigo adscrito en sus últimos años a la parroquia de San Felipe de Jesús en Guadalajara; su hermano José también se orientó hacia el sacerdocio.

Cuando Alfonso Toral cumple dos años de edad —sin que haya sido posible en esta investigación descubrir la causa—, su familia se traslada a la Ciudad de México; dos años más tarde intenta regresar a su población de origen, sin conseguirlo. De manera escueta, señala: “Hubo un intento de la familia por volver a Guadalajara, pero la destrucción de vías férreas nos obligó a instalarnos en México como por 1918” (Torral, 1990, p. 1). Es un año marcado por la efervescencia revolucionaria y también por la epidemia de influenza española, de la que resulta contagiado, aunque logra sobrevivir:

Se me ha borrado de la mente todo el tiempo anterior a mi enfermedad, la influenza española, que mató mucha gente y a mí me dejó lesionando. Recuerdo mi fiebre, mis vómitos, y la desesperación de un niño que, según dijo mi mamá, pedía la muerte... (Torral, 1990, p. 1)

La difícil situación económica de la familia, los lleva a deambular por distintos sitios de la capital, hasta que logran establecerse en Santa María la Ribera, donde conviven cercanamente con la familia De León Toral y la del escritor Mariano Azuela:

El Dr. Mariano Azuela se cambió de Santiago a Santa María la Ribera. Tan cerca vivió él con su familia en la calle de Naranjo, que allí comenzó mi intimidad con los hijos Toño y Quique, los menores del novelista que ya para entonces comenzó su notoriedad con *Los de abajo*, más que con su primera novela *María Luisa* y las siguientes... (Torál, 1990, p. 1).

Más tarde, su hermano Manuel se casaría con Julia Azuela, hija del autor de *Los de abajo*.

Su padre, Pascual María Toral Rico, nace en Aguascalientes, pero la vida de la familia paterna se desarrolla en Lagos de Moreno, Jalisco.

En el desarrollo de esta investigación, se encontraron escasos datos que lograran hilar la vida de soltero de su padre y cómo se relaciona con la madre, debido a ejemplares de periódicos faltantes en las fuentes consultadas a las que se tuvo acceso. De esta manera, existen lagunas que salvándolas, nos llevan a mirar posteriormente a la familia Toral Moreno residiendo en la Ciudad de México, y a un padre postrado por una enfermedad crónica que le dificultaba la movilidad; sin embargo, frente a este impedimento físico, desarrollaba una gran actividad intelectual, de la que logró contagiar a sus hijos. En su novela de corte autobiográfico, *El toralazo*, Alfonso Toral refiere el ambiente cotidiano que prevalecía en su familia, donde con frecuencia se daban apasionadas discusiones sobre temas filosóficos, literarios y religiosos entre su padre, hermanos y su primo José de León, los que él escuchaba con gran interés desde temprana edad; así, dice: “Mi papá era tan teólogo como el que más y leía toda la escatología de los Santos Padres” (Torál, 1990, p. 14). También menciona la afición de su papá a la imprenta en miniatura, que practicaba en una prensa pequeña, y los caracteres griegos con los que tipeaba textos literarios breves, así como traducciones personales. (Torál, 1990, p. 12)⁴.

Al parecer, su padre también escribía, al menos sus memorias, que se extraviaron, a las que hace referencia en el capítulo trigésimo segundo de *El toralazo* (Torál, 1990, p. 1).

Es en su obra *El toralazo*, donde Alfonso Toral consigna estos y otros datos autobiográficos, a partir de un connotado hecho de la historia de México en el que se involucra su familia: el asesinato de Álvaro Obregón –ya entonces presidente electo–, en el restaurante La Bombilla de la capital del país, el 17 de julio de 1928, a manos de su primo hermano José de León Toral, con quien tuvo una gran cercanía, pese a la diferencia de edades (catorce años). Es precisamente por el deseo de dar a conocer al verdadero rostro de José de León Toral y, según sus propias palabras, “como un pretexto para deshojar mi descolorida biografía” (Torale, 1990, p. 14), que inicia la escritura de esta extensa novela, considerada por él mismo como su obra principal, y que se publica por entregas en un periódico local de Guadalajara.

Alfonso Toral Moreno adquiere su formación escolar básica en la capital del país y regresa a Guadalajara luego de terminar la educación primaria, con la intención de ingresar al seminario para ser sacerdote; pronto se da cuenta que no es su vocación y vuelve a la Ciudad de México.

De profesión contador privado, además de ejercer múltiples oficios en la lucha por la vida, fue vendedor de libros, de cigarros a domicilio, de instrumental médico y corrector de galeras de imprenta, finalmente define su vocación literaria: “Estudié arte también. Me gustaba la parte estética, no solo la de los números y lo de las cosas burdas. Me incliné por la literatura y abandoné la contabilidad” (Almádez, 2002, p. 3).

Sara Velasco, en *Muestrario de Letras en Jalisco*, menciona su paso por instituciones como la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara, la Escuela Preparatoria de la Universidad Autónoma de Guadalajara, el Colegio Fray Pedro de Gante y el Instituto de Ciencias, donde Alfonso Toral impartió clases relacionadas con la Literatura, el Dibujo y las Artesanías; la investigadora afirma que también fue jefe de corrección de la Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco (UNED). (Velasco, 2005, p. 122).

Alfonso Toral Moreno y los cafés literarios en Guadalajara

El café Apolo

En 1944, a sus treinta años, Alfonso Toral Moreno radica casi definitivamente en Guadalajara y asiste a las reuniones del café Apolo. Emmanuel Carballo (2004), relata:

El café Apolo estaba situado en la confluencia de dos calles céntricas de Guadalajara, Juárez y Galeana (...) Además de Adalberto [Navarro Sánchez] y María Luisa [Hidalgo], al Apolo asistían Arturo Rivas Sainz (el escritor más respetado), Ramón Rubín y Salvador Echavarría (a quienes yo llevé al café), Francisco Sánchez Flores, Alfredo Leal Cortés, Mario Calleros, Olivia Zúñiga, Lola Vidrio, Carlos Enrígue Villaseñor, Ernesto Flores, Alfonso Toral Moreno, Ignacio Arzapalo y Manuel Guerrero, José Antonio Zaldivar, Ricardo Salazar, Jesús Vargas Villanueva... (Carballo, 2004, pp. 285,286).

Por su parte, Toral Moreno menciona a Adalberto Navarro Sánchez, Arturo Rivas Sainz, Bernabé Godoy y Ramón Rubín, como el grupo con quienes estableció una relación más frecuente. También conoce a las mujeres escritoras de la época, como Lola Vidrio y Olivia Zúñiga, a esta última la consideraba una buena amiga. Muestra de esta estimación especial es la carta que le dirige y la extensa reseña de su libro *Retrato de una niña triste*, en 1974, en el periódico *El Informador*:

Olivia:

Al leer y releer la nueva edición de tu *Retrato de una niña triste*, he sentido nuevos brincos en mi interior y al consignarlos, lo hago con sinceridad. No voy a cometer el desacato de ofenderte o de decir que algo estuvo mal, porque lo que digo es la verdad de lo que siento que sientes, aunque en el fondo tú sientas que no lo sientes. Eso es lo que me trasmites.

Tampoco hagas lo que un escritor que tú y yo conocemos, que cuando lo defendí de palabra ante un grupo de murmuradores, me dijo con su risa socarrona “me defiende usted muy mal”. A lo cual le contesté: “¿Cuánto me paga usted por defenderlo bien?”

Parodiando a Cervantes, aunque deforme el endecasílabo, digo:

Aquella que tiene de escribir la llave
con gracia y agudeza en tanto extremo

que su igual en el orbe no se sabe,
es Olivia Zúñiga a quien temo
agraviar en mis cortas alabanzas
aunque las suba en grado más supremo.

No hago comparaciones con la primera edición, porque a ti te consta que ya no la tengo. Pero repito y afirmo que en alguna revista, en algún periódico, publiqué una nota sobre aquel libro.

Cariñosamente,

Alfonso Toral Moreno
(Toral, 1974, pp. 7-8).

Ya en 1953, en la revista *Et Caetera* No. 14, había escrito una reseña sobre el libro *Entre el infierno y la luz*.

A Paula Alcocer y a Amalia Guerra las conoce posteriormente. En 2002, pocos meses antes de su muerte, en una entrevista, Alfonso Toral expresa: “A Paula Alcocer la conocí un poco después y la sigo tratando” (Almádez, 2002, p. 3). En 1960, Alcocer y Toral formaron parte del primer proyecto de edición de la Casa de la Cultura Jalisciense que constó de siete libros; ella con el número cuatro: *Entre la fiesta y la agonía*, y él con el último de la serie: *La novela y el cuento como problema metafísico*.

Fue precisamente del Apolo donde Alfonso Toral relata una anécdota que lo relaciona con Juan Rulfo y *Pedro Páramo*:

Yo hice la primera reseña de *Pedro Páramo*. Estábamos, como de costumbre, reunidos en el café Apolo, ubicado sobre Galeana casi esquina Juárez, cuando llegó con paso lento, Juan Rulfo. Se dirigió a don Adalberto Navarro Sánchez y le dijo: “Me acaban de publicar este libro en México y vengo a traérselo”. Don Adalberto me miró y me dijo: “Haga usted don Alfonso, una reseña de este libro” (Almádez, 2002, p. 3).

La reseña a la que se refiere el autor, aparece publicada en *Et Caetera* en octubre de 1955, aunque en *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y obra de Juan Rulfo* se menciona que la primera reseña sobre *Pedro Páramo* fue escrita por Edmundo Valadés y se publica el 30 de marzo de 1955: once días después de que se terminara de imprimir bajo el sello del Fondo de Cultura Económica (García, 2009, p. 146).

Café Treve

Aficionado al café —la bebida y el lugar—, donde encontraba el mejor ambiente para la escritura y el encuentro con amigos, a lo largo de su vida Alfonso Toral Moreno cambió de sitio, ya no de la vocación que definiera desde el Apolo.

Tal vez fue en El Treve, que originalmente se ubicaba sobre la Av. Juárez, a un lado del ex convento del Carmen y luego se mudara a la Calle 8 de Julio, donde decide comenzar la escritura de *El toralazo*, según sus propias palabras, “...en el único lugar posible donde he de escribir: el café. Amo la soledad, pero en compañía del atropellado estruendo que oigo y al que no atiendo; sólo a mi voz interior” (Toral, 1990, p. 1).

De esta afición al café, las letras y los amigos, en 1990 surge una publicación colectiva auspiciada por Ediciones Treve: *Travesías de un café*, con una portada de Gustavo Curiel, serigrafías de Rafael Zarrripa y grabados de Salvador Rodríguez Castañeda. Alfonso Toral Moreno escribe un breve ensayo: “Cafeína, nicotina y dialectina”, y se encarga de la corrección. Además de Toral Moreno, participan Juan Antonio Lira Aguirre, Efraín Franco Frías, Raúl Velázquez, Juan Enrique Rodríguez, José Ruiz Mercado, Carlos Prospero, Abraham González Sánchez, Consuelo Pruneda, Héctor Monteón, Manuel Falcón, Vicente Muñiz Juárez y Pablo Flores Luna. Los textos reunidos, todos con el café como tema en común, van desde el ensayo hasta el teatro y la poesía, en un tono de divertimento de cafeteros.

En el café Madoka

En una entrevista que le hiciera el poeta y periodista Martín Almazán, publicada en *El Informador* en 2002, Alfonso Toral refiere cómo en ese lugar se encontró varias veces y platicó dos de ellas con Juan Rulfo; ahí mismo tuvo como adversario a Juan José Arreola en partidas de ajedrez, a quien consideraba su amigo.

Alfonso Toral Moreno y las revistas literarias en Guadalajara

Su participación más importante se encuentra en revistas como:

Et Caetera

Aquí publica ensayos literarios diversos y cuentos de su autoría. Esta revista reconocida por la gran calidad de su edición, así como por las plumas que escribieron en ella, fue fundada y dirigida por Adalberto Navarro Sánchez.

Según datos aportados por Pedro Valderrama, la publicación tuvo tres épocas: la primera, de 1950 a 1963, durante la que se editan 34 números; la segunda, de 1966 a 1977, que constó también de 34 números; y la tercera, de 1985 a 1988, que termina con el número doble 6-7, cuando ya ha fallecido su fundador (Valderrama, 2011, pp. 22-23).

Por el estado de los acervos a los que se tuvo acceso, no fue posible consultar la colección completa de la revista, sin embargo, aparecen participaciones de Alfonso Toral, en algunos de los números publicados entre 1950 y 1971, es decir, en la primera y segunda época, con ensayos y cuentos (dos de ellos no incluidos en su libro *Uxor y otros uxores*).

Es precisamente bajo el sello de la editorial Todos los Rumbos, de *Et Caetera*, que en 1970 aparece la primera edición de su único libro de cuentos.

Summa

Esta revista fue fundada y dirigida por Arturo Rivas Sainz de 1953 a 1985. Pedro Valderrama menciona solo tres épocas de la revista: la primera que inicia en 1953 y edita diez números; la segunda consigna doce entregas a partir de 1980, y la tercera inicia en 1985, después del fallecimiento de su fundador (Valderrama, 2006, p. 27); sin embargo, en esta investigación se tuvo acceso a un ejemplar marcado como número extraordinario, correspondiente a una cuarta época, con el tema de literatura chicana, cuyo cuidado de la edición está a cargo de Alfonso Toral Moreno, y se encuentran participaciones de este autor en ejemplares publicados entre 1980 y 1998, es decir, de la segunda a la cuarta época.

En el número 5-6, de la segunda época se incluye “El soma”, cuento no contemplado en *Uxor y otros uxores*.

En 1987, en el número tres, de la tercera época, se publican tres poemas de largo aliento, género poco abordado o, por lo menos, poco conocido del autor: “Biotalmia en lontananza”, “Paso a paso” y “¡Alto!”. De este último poema, conviene mostrar un fragmento que dará idea del estilo del autor:

El agua que se escurre entre las manos
pero pringa perlando las corolas,
burla la sed cuando las nieves solas
ciegan al sol con sus relumbres vanos.
Cuando en cascadas de cabellos canos
desvanece el color de las violas,
avasalla la luz de las farolas,
corusca el reventar de los arcanos.
Y al viento que en el lago la acaricia
le agradece con rictus de Gioconda
librarla de copiar rostros hermosos
hurtar lunas y estrellas de malicia
hacer zig-zag a cada faz redonda,
no ser árbitro, al fin, de los ociosos (Torál, 1987, p. 172).

Asimismo, forma parte del comité editorial, donde aparece a veces como corrector y otras al cuidado de la edición.

Su obra

La novela como problema metafísico

La novela como problema metafísico es un pequeño cuaderno en tamaño y extensión, de 18 x 12 cm y 47 páginas, editado por la Casa de la Cultura Jalisciense en 1960, que consigna un ensayo literario; no cuenta con prólogo ni presentación alguna que aporte datos del autor.

Pedro Valderrama apunta que este libro de Torál Moreno, formó parte de la primera colección de las ediciones de la Casa de la Cultura (después de que Agustín Yáñez, como gobernador, funda e inaugura el núcleo Agua Azul, conformado por la Biblioteca Pública

del Estado de Jalisco, el Museo de Arqueología de Occidente de México y la primera casa de la cultura del país, el 7 de febrero de 1959), cuando Alfonso de Alba, como primer director, encarga a Adalberto Navarro Sánchez este proyecto. La colección se integró por 7 libros: 1. *Poesías* (1959), de Alfredo R. Placencia, 2. *La significación del silencio* (1960), de Luis Villoro; 3. *La mujer de Lot* (1960), de Miguel Rodríguez Puga; 4. *Entre la fiesta y la agonía* (1960), de Paula Alcocer; 5. *Traición del sueño* (1960), de Cecilia Martínez Lamarque; 6. *Renato Camaleón y otros* (1960), de María Luisa Hidalgo, y 7. *La novela como problema metafísico* (1960), de Alfonso Toral Moreno. (Valderrama, 2011, pp. 21-22).

Uxor y otros uxores

La primera edición (1970) de *Uxor y otros uxores* reúne nueve cuentos: “El buitre”, “Ley anélida”, “Rara avis”, “Uxor”, “Don Celso”, “Justicia onírica”, “Glóbulos blancos”, “Ediciones Tiranión” y “Kosmicón”; forma parte de una colección de diez volúmenes de otros autores, en la cual ocupa el número seis; tuvo un tiraje de 450 ejemplares y se vendieron en 15 pesos.

La segunda edición de *Uxor y otros uxores* publicada en 1983 por medio de la revista *Summa*, estuvo a cargo de la Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco (UNED); consta de once cuentos: los nueve que aparecen en la primera edición, además de “Sinfonía en sol menor” y “Pies plebeyos”, asimismo, contiene un epílogo escrito por el autor, donde aporta una personal opinión acerca de su estilo de escritura.

Ninguna de las dos ediciones presenta prólogo ni mayores datos del escritor.

El toralazo

El toralazo es una extensa novela con rasgos autobiográficos publicada por entregas en el periódico *El Occidental*, durante los domingos de junio de 1990 a agosto de 1991. En la primera entrega, el autor explica los motivos para dar una versión propia y cercana de un hecho trascendental en su vida: “Familiarmente llamamos *el toralazo* a los sinsabores vividos por nuestra familia y allegados a consecuencia del acto de José de León Toral” (Toral, 1990, p. 1).

Al momento de realizar este ensayo, *El toralazo* no ha sido divulgado en forma conjunta, solo existe lo publicado en ediciones de *El Occidental* en la hemeroteca de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, aunque de manera incompleta (hasta el capítulo 59), y algunos ejemplares intermedios no se localizaron, tampoco hay un archivo digitalizado de la hemeroteca de *El Occidental* anterior a 2008. En una entrevista que le hiciera Martín Almádez, el mismo Alfonso Toral aporta los siguientes datos:

El toralazo es la historia mía desde chamaco y la de mi primo hermano José de León Toral, el que mató a Álvaro Obregón. Es una obra de 60 capítulos, contenidos en más de 400 páginas (...) El libro es una especie de novela que también contempla apartados biográficos, incursiones de ensayo histórico y discurso novelado. El punto principal es el asesinato de Obregón acaecido en 1928 y el fusilamiento de mi primo dado en 1929, toca también el encarcelamiento de la madre Conchita... (Almádez, 2002, p. 3).

En una entrevista realizada a Juan Francisco Toral Ávila, uno de los hijos de Alfonso Toral, precisa que antes de morir, su padre reescribió *El toralazo*, aunque nunca intentó publicarlo en Guadalajara como libro, ya que consideraba que no resultaría de interés por ser un acontecimiento del Distrito Federal. El mismo Toral Moreno, afirma esto en la entrevista que le hiciera Martín Almádez en 2002 —ya mencionada en este mismo texto—; tampoco tuvo acceso a la obra completa que se encuentra en manos de la familia Toral Ávila. Todo lo referido en este ensayo fue localizado en la hemeroteca contemporánea de la Biblioteca Juan José Arreola.

Antología del Cuento Jalisciense

En 1991, se publica una antología de cuentos de autores de Jalisco: *Antología del Cuento Jalisciense*, compilados por Ernesto Flores, que contempla cien años de producción, empezando por 1850. Tal obra está conformada por dos tomos y su edición fue apoyada por el Ayuntamiento de Guadalajara; en ella se incluye el cuento “Glóbulos blancos” de Alfonso Toral Moreno, relato que aparece en las dos ediciones de *Uxor y otras uxores*, su único libro de cuentos. Ernesto Flores aporta escuetos datos biográficos de cada autor, solo el nom-

bre y el año de nacimiento. En el caso de Alfonso Toral, lo ubica en 1912, aunque nació en 1914 (Velasco, 1985, p. 158), (Velasco, 2005, p. 122), (Almádez, 2002, p. 3).

Otras publicaciones dispersas

La instrucción en México

En 1952, la Biblioteca Jalisciense, proyecto dirigido por Adalberto Navarro Sánchez junto con Ramiro Villaseñor y Villaseñor, saca a la luz una edición de *La instrucción en México* (es el No. 4 de una colección de 14 libros), cuyo autor es Agustín de la Rosa, originalmente editada en 1888 en Guadalajara y posteriormente en Tabasco en 1890. Esta obra, en su tiempo formó parte de un famoso enfrentamiento intelectual conocido como “polémica de Agustines”, entre dos sacerdotes, dos intelectuales apasionados, por dos puntos de vista contrapuestos acerca de la educación en la Nueva España: Agustín De la Rosa (el padre Rositas) y Agustín Rivera.

Constituye una refutación a la obra de Rivera de 1865, titulada *La filosofía en la Nueva España o el atraso de la Nueva España en las ciencias filosóficas*, que sostenía que la Nueva España había vivido en un serio atraso científico y filosófico durante la época del Virreinato.

El prólogo de este volumen, está a cargo de Alfonso Toral Moreno, quien hace una defensa de la patriótica postura de Agustín de la Rosa.

Sara Velasco consigna a esta como la primera reseña bibliográfica del autor. (Velasco, 2005, p. 121).

Sin dar con la fuente original ni el año de publicación, en la red se localizó una crítica a este prólogo en palabras del bibliófilo poblano Ernesto De la Torre Villar, quien califica de “barroco y conceptuoso” el texto de Toral Moreno (De la Torre, s/f).

Cuentos dispersos en revistas (no incluidos en Uxor y otros uxores)

En *Última* de noviembre del 2000, revista dirigida por el poeta Martín Almádez, en la edición de su primer aniversario, aparece un cuento de autoría de Alfonso Toral Moreno: “Donde entra el sol, no entra el médico”.

Al calce se leen los siguientes datos del autor: “Alfonso Toral Moreno (Guadalajara, 1914). Ensayista, cronista y dramaturgo”. Esta acotación resulta sorprendente, antes de saber que Toral Moreno también intentó incursionar en el teatro.

En 1993, la revista *Estela de Tinta Azul*, publica un cuento de Alfonso Toral titulado “Como todo lunar”. En información adicional se aportan los siguientes datos de su biografía: “Guadalajara, Jalisco (1914). Colaborador de periódicos y revistas locales y foráneos. Ha sido profesor de la Universidad de Guadalajara; dirigió el taller Literario Elías Nandino. Autor de *La novela y el cuento (sic)* y *Uxor y otros uxores*”.

En la revista *Summa*, que fundara y dirigiera Arturo Rivas Sainz, de diciembre de 1980, aparece publicado el cuento “El soma”.

En *Et Caetera*, revista donde colaboró por largo tiempo y que tantos proyectos compartiera con su fundador y director, Adalberto Navarro Sánchez, entre otros cuentos que ya se incluyen en su libro *Uxor y otros uxores*, como “Justicia onírica” y “Ley anélida” también se encuentran dos que no forman parte de esta obra: “El suicida” (1952) y “Los sensibles” (1953).

Publicaciones en periódicos locales

En *El Informador* comenzó a colaborar en la sección cultural de los domingos luego de que Víctor Hugo Lomelí y José Luis Meza Inda le aceptan un primer artículo que les presenta. Llama a su espacio “Los tres pies del gato” (en referencia a una frase atribuida a José Ortega y Gasset: “Pensar es buscarle tres pies al gato”), donde escribe ensayos de temática muy diversa.

El Occidental le dio cabida a *El toralazo*, novela por entregas que se publicó cada domingo durante dos años. En este mismo diario colabora también con “Tripodia elúrica”, otra vez ensayos como los que escribiera en *El Informador*, sin embargo, busca un nombre diferente para su sección que contenga el mismo significado y recurre al griego para recuperar la originalidad del título. El contenido de sus colaboraciones lo describe como “válvula de escape para comunicar al lector que acepte mis devaneos sin presumir sentirme *in partibus infidelium*”; es decir, sin pretensiones de erudición (Toral, 1990, p. 1).

Poesía

En la revista *Summa* de diciembre de 1987, aparecen tres poemas: “Biotalmia en lontananza”, “Paso a paso”, “¡Alto!”, género poco abordado por el autor, aunque su hijo Juan Alfonso Toral Ávila comentó que conserva poesía inédita (Toral, 2013).

Teatro

Justicia onírica

Con el mismo título aparece un cuento en su libro *Uxor y otros uxores*; sin embargo, esta obra, que no fue montada, se la entregó a su amigo, el director de teatro Gabriel Gutiérrez Mojica, como un proyecto para poner en escena. Se trata de una pieza en tres actos, que constituye una adaptación teatral del cuento homónimo antes mencionado, en versión mecanografiada. En esta obra se representa el juicio de un vendedor de bienes raíces que es acusado por haber cometido un asesinato durante el sueño. Los personajes entre los que se encuentra un psiquiatra, se enfrascan en un absurdo que aborda una polémica entre los sueños y la realidad.

Publicaciones no localizadas o no revisadas

El laguito de Narciso, es una publicación mencionada por Sara Velasco, hecha por la Universidad de Guadalajara, que aún no ha sido localizada ni existe referencia del género de este texto.

Otras participaciones en la vida literaria de Guadalajara

Alfonso Toral Moreno tuvo una constante y activa participación en la vida literaria de Guadalajara, donde dictó conferencias sobre Góngora, un autor recurrente en sus intereses; integró la terna de Letras para otorgar el Premio Jalisco de 1963 que resultó desierto; también formó parte del Seminario de Cultura Mexicana, corresponsalía de Guadalajara como vocal en 1963; esta información se encuentra en una carta mecanografiada de Adalberto Navarro Sánchez, dirigida al presidente del Seminario de Cultura Mexicana, Salvador Azuela, el 3 de enero de 1963, donde le informa de la renovación de la mesa directiva de la corresponsalía.

En la mirada de otros. La crítica

En un artículo de *Et Caetera*, Arturo Rivas Sainz comenta y hace una clasificación en tres grupos de los autores que escriben para la colección de libros de la editorial Todos los Rumbos, donde fue publicado en 1970, *Uxor y otros uxores*: 1) interpretación y crítica de autores y obras; 2) estudios o ensayos homosociales y 3) el grupo creativo, donde ubica a Toral Moreno, y señala: “Alfonso Toral Moreno, del que conozco muchos e interesantísimos y muy buenos cuentos, algunos calificados kafkescos, desde antes de que él conociera a Kafka” (Rivas, 1972, p. 174).

En el número 18 de *Cuadernos de Estudios Jaliscienses*, editado por el Colegio de Jalisco, Wolfgang Vogt, investigador de las letras de nuestro estado, reconoce a Alfonso Toral Moreno “como uno de los más constantes críticos literarios de la generación anterior, después de Rivas Sainz y Navarro Sánchez” (Vogt, 1993, p. 18)

Pedro Valderrama, otro estudioso de la literatura de Jalisco, cataloga a Alfonso Toral Moreno como un escritor de ensayos de calidad: género poco abordado por sus contemporáneos.

Durante la época en que comienza Arturo Rivas Sainz a publicar sus ensayos y libros, en la década de los cuarenta, la crítica y el ensayo en México, de acuerdo a José Luis Martínez, sufría un desarrollo escaso (...) En Jalisco, durante los cuarenta y cincuenta, el panorama no es más alentador debido a la poca difusión y a los escasos cultivadores de este género. Aparte de nuestro académico, podemos destacar el trabajo de Adalberto Navarro Sánchez, Emmanuel Carballo, Salvador Echavarría y Alfonso Toral Moreno (Valderrama, 2004, p. 13).

“Fino y de sobria elegancia”, es como describe Sara Velasco el estilo de Alfonso Toral Moreno en *Escritores Jaliscienses Tomo II*, donde hace una condensada semblanza, la única a la que se tuvo acceso, acerca de su vida y obra.

Por su parte, el poeta y periodista Martín Almádez, reconoce en el trabajo de Toral Moreno:

La obra de Toral Moreno, comprendida por cuentos y crítica literaria, marca un estilo propio y testimonia una parte fundamental de la vida literaria de Jalisco, razón suficiente para que se considere la posibilidad de conjuntar su obra completa en una edición (Almádez, 2002, p. 3).

Conclusiones

La producción artística de una época no solo se limita a mostrar valores estéticos. La decodificación de estas expresiones da cuenta de las características de un período determinado, de las prácticas y valores de una sociedad. Estas manifestaciones constituyen un valioso documento.

La literatura, como una de las Bellas Artes, evidencia marcas de la época en la que se produce. En la Guadalajara de los cincuenta, la gran actividad literaria se muestra en la emergencia de diversos proyectos editoriales y plumas jóvenes que más tarde encontraron renombre, otras no. La notoriedad de escritores jaliscienses que se han difundido hasta el delirio, como es el caso de Juan Rulfo y Juan José Arreola, convive con autores no tan destacados, muchos de ellos totalmente ignorados como es el caso de Alfonso Toral Moreno, quien participó en muchos y variados proyectos que dejaron huella en los impresos de la época de los cincuenta y mantuvieron su producción por más de medio siglo.

Tal vez sea el caso de quienes se quedaron en su lugar de procedencia, Alfonso Toral Moreno hizo la mudanza a la inversa: nació en Guadalajara, se formó en la capital del país y regresó a la ciudad de origen donde definió su vocación por las letras. En esa tendencia centralista que realmente funcionaba, muchos escritores buscaron la Ciudad de México, ante la falta de perspectivas locales para sus aspiraciones literarias.

O será por esa lucha entre grupos literarios de las que habla W. Vogt: “Estas pequeñas *mafias* literarias promueven a sus integrantes y descalifican a escritores que no forman parte de su círculo” (Vogt, 1993, p. 5), por lo que Alfonso Toral Moreno, pese a su activa participación en las letras jaliscienses ha sido poco considerado. En este aspecto, Martín Almádez lo describía en estos términos: “Alfonso Toral Moreno es un hombre de letras. Alejado desde siempre de los medios literarios” (Almádez 2002, p. 3). En el epílogo de la segunda edición de *Uxor y otras uxores*, Toral Moreno aventura una explicación para este hecho del que fue consciente:

...el escribir cuentos de no ambiente nacional, me produjo los beneficios de nunca haber sido premiado en certámenes literarios, porque mi narrativa no es folclórica ni revolucionaria: no hay pulque ni tequila, metates ni molcajetes...” (Torral, 1983, p. 110).

La obra de Alfonso Toral Moreno se encuentra dispersa y poco difundida: bastó seguir un hilo para encontrar caminos diversos que llevaron a perfilar su importante participación en la historia de las letras jaliscienses.

En coincidencia con Martín Almádez, que en 2002 hace el llamado: valdría la pena compilar su obra completa en una edición.

Bibliografía

Libros

- Carballo, E.** (2004). *Ya nada es igual: Memorias (1929-1953)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Flores, E.** (Comp.) (1991) *Antología del Cuento Jalisciense*, Tomo I. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara.
- García, R.** (2009). *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- S/A** (1990). *Travesías de un café*. Guadalajara: Ediciones Treve
- Toral, A.** (1970). *Uxor y otros uxores*. Guadalajara: etc todos los rumbos.
- _____ (1983). *Uxor y otros uxores*. Guadalajara: UNED, Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco.
- _____ (1960). *La novela y el cuento como problema metafísico*. Guadalajara: Casa de la Cultura Jalisciense.
- Valderrama, P.** (2006). *Arturo Rivas Sainz. Crítica: ensayos y reseñas*, Guadalajara: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes Jalisco.
- _____ (2011). *Dispersiones*, Guadalajara: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco.
- Velasco, S.** (1985). *Escritores Jaliscienses Tomo II (1900-1965)*. Guadalajara: EDUG, Universidad de Guadalajara.
- _____ (2005). *Muestrario de Letras en Jalisco I*. Guadalajara: IMPREJAL.
- Vogt, W.** (1993). *La literatura jalisciense desde 1940 hasta nuestros días*. Cuadernos de estudios jaliscienses No. 18. Guadalajara: El Colegio de Jalisco.

Revistas

Rivas, A. (1972). "Labor editorial de *Et Caetera*". *Et Caetera* num. 23 [57], enero-junio, Año VII, segunda época, pp. 172-175

Toral, A. (1952). "El suicida" (cuento). *Et Caetera* núm. 11 y 12, Tomo III, pp. 140-143.

_____ (1953). "Los sensibles" (cuento). *Et Caetera* núm.15, julio-septiembre, Tomo IV, pp. 213-218.

_____ (1980). "Relatos. El soma" (cuento). *Summa Revista de cultura e información*, diciembre, II Época, No. 5-6, pp.127-132.

_____ (1987). Poesía ("Biotalmia en lontananza", "Paso a paso", "¡Alto!"). *Summa Revista de cultura e información*, diciembre, III Época No. 3, pp. 167-178.

_____ (1993). "Como todo lunar" (cuento). *Revista Estela de tinta azul*. No. 6, pp. 17-19.

_____ (2000). "Donde entra el sol, no entra el médico" (cuento). *Revista Última* No. 5, año II, pp. 22-23.

Periódicos

Toral, A. (24 de noviembre de 1974). "Retrato de una niña triste". *El Informador*, pp. 7-8, suplemento cultural.

_____ (10 de junio de 1990). El toralazo: "Peristilo". *El Occidental*, p. 14, sección Gente.

_____ (1º. de julio de 1990). El toralazo: "Amistad con los Azuela". *El Occidental*, p. 1, sección Gente.

_____ (15 de julio de 1990). El toralazo: "El pozo de las tortugas". *El Occidental*, p.1, sección Gente.

_____ (12 de agosto de 1990). El toralazo: "El fantasma de Pedro". *El Occidental*, p. 12, sección Gente.

_____ (19 de agosto de 1990). El toralazo: "El pobrecito ermitaño". *El Occidental*, p. 14, sección Gente.

_____ (25 de agosto de 1990). "Tripodia Elúrica". *El Occidental*, p.1, sección Gente.

Documentos en internet

Almádez, M. (4 de septiembre de 2002). “La otra historia de las letras tapatías”. *El Informador*, p. 3D, en: hemeroteca.informador.com.mx; consultado el 17 de febrero de 2014.

De La Torre, E. (s.f.). “Polémica de Agustines”. En: aleph.academica.mx/jspui/bistream/56789/24683/1/03-009-1953-0129.pdf; consultado el 23 de octubre de 2013.

Valderrama, P. (7 de noviembre de 2004). “Arturo Rivas Sainz (1905-1985): En vísperas de un centenario”. *El Informador*, p. 13, en: hemeroteca.informador.com.mx; consultado el 25 de octubre de 2013.

Entrevista

Toral, J. (2013- agosto 22). Hijo de Alfonso Toral Moreno. Entrevista personal. Guadalajara, Jal.

ERNESTO FLORES, CABALLERO DE LAS LETRAS

ILIANA HERNÁNDEZ

*¿Qué es esta huella digital? Arena:
Finísimo desierto.
Qué tacto de gigante me expulsa de un tiempo
Demasiado pequeño.
Qué lejano de todo lo que es mío y ajeno*

*Nada*¹⁰⁵

E. Flores

Recorrer la vida, pero sobre todo la obra de Ernesto Flores, es deslizarse por esos caminos a los que quitó piedras para que los habitantes de las letras jaliscienses no tropezaran con el olvido y llegaran hasta el presente con su obra llena de vida. Su pasión lo hizo recorrer lugares sorprendentes del interior del estado, misma pasión que le brotó para ir siempre más allá hasta convertirse en un alquimista entregado a la tarea de transmutar el olvido en memoria: maestro en reparar sueños propios y ajenos en cada área que le fue posible.

Relegó su obra para entregarse de lleno a la docencia, a la investigación y a dirigir revistas. Desoyó los cantos de las sirenas de la Ciudad de México para permanecer setenta años en Guadalajara al servicio de la letras. Desde su trinchera de provincia ejerció junto con Arturo Rivas Sainz y Adalberto Navarro Sánchez un *mecenazgo intelectual*, formó escritores de manera directa o indirecta. Sus revistas *Coatl* y *Esfera* alcanzaron nivel de importantes en el occidente de México (Valderrama, 2007) junto con *Et Caetera*, *Summa* y la muy anterior *República Literaria*. En sus revistas publicó desde los consagrados escritores José Emilio Pacheco, Guillermo Fernández, Salvador Novo, Elena Garro, Carlos Pellicer, Juan José Arreola hasta los noveles de su taller de literatura de la Escuela Vocacional.

Ernesto Flores fue maestro de muchos que ahora son escritores y fue muy generoso con todos. Daba clases en su casa, sin cobrar, gratis. Ahí nos juntábamos a leer cuentos, a oír discos. Entonces pues creo que le debemos

¹⁰⁵ Flores, 1975.

muchas generaciones de escritores que nos haya orientado y que nos haya apoyado. Soy Martha Cerda.

“De alma memoriosa”,¹⁰⁶ en cada una de sus investigaciones, Flores tuvo la visión de ver lo que no se ve a simple vista; se adentró, avanzó para desenterrar enormes posibilidades; este poeta discreto, no lo fue para tocar puertas y ventanas hasta convertirse en recolector de poemas. Era, acaso, un entretenimiento de este apasionado investigador, deambular errante por pueblos del interior del estado, pasar incomodidades para dibujar una historia hecha de las voces que conocieron al poeta y sacerdote Alfredo R. Placencia, tocar el sentir colectivo y hasta escuchar la urgencia de González León por ser leído nuevamente.

Ernesto Flores fue consagrador de escritos de la más diversa índole en el abigarrado mundo de las letras. Su mirada, como brazo, se extendió desde el conservador siglo XIX, para estudiar a Manuel M. González, Salvador Quevedo y Zubieta y Francisco González León, entre muchos otros, hasta dar un salto mortal para identificar la presencia de Jack Kerouac y Eileen Bassing, junto a otros artistas norteamericanos y sus excesos, en la ribera de Chapala. Descubrió partituras abandonadas a la humedad de la Casa de la Cultura, muchas de las cuales se dio la tarea de editar. Es posible encontrar dentro de una de las revistas que dirigió las partituras de un poema de Neruda o descubrir un cuento (malo) de John Lennon: así de sorprendente. Flores tenía un gusto muy privado por Serrat, en especial los poemas musicalizados de Miguel Hernández, gusto que solo compartía con su familia.

...Venía Serrat y era una de las ocasiones del año en que la familia se unía... ir a ver a Serrat todos. Juan Carlos Flores Peredo (6 de julio de 2015).

La literatura puede tener un mundo de significados y significantes, construir deseos, umbrales, promesas de luz o de pronto tener otra imagen. Así vuelan las palabras de Ernesto Flores, guerrero generoso sin armadura quien no apretó la mano para dejar a Jalisco la herencia de una obra excepcional: poemas, ensayos, investigaciones, música, cuentos, anécdotas. Tal vez ahora que se encuentra allá arriba ha descubierto que Utopía sí existe.

¹⁰⁶ Como se calificaba Hugo Gutiérrez Vega al maestro Flores.

Ernesto Flores es otro de los héroes de la cultura y, en particular, de las letras y de la música en Guadalajara. Por muchos años el maestro en la Universidad de Guadalajara ha sido un importante, casi único, promotor literario. Y es por eso que lo nombro héroe de la cultura, ya que el trabajo de la promoción literaria es uno de los más ingratos que yo conozca y Ernesto lo ha practicado en grado heroico (Guillermo García Oropeza, citado por Jorge Orendáin, 2009).

El martes 4 de marzo se apagó la llama de un poeta jalisciense cuya obra aún no ha sido suficientemente valorada (Doñán, 2014).

Originario de Santiago Ixcuintla, Nayarit. Llegó a Guadalajara (“la clara ciudad”) en 1944 con el fin de estudiar, tenía catorce años, vivió en la casa de estudiantes de la señora María Vallín; Ingresó al Colegio Cervantes para luego continuar en la facultad de Odontología, pero antes de ejercer esa profesión descubrió sus dos verdaderas pasiones: la literatura y la música. Son pocos los que saben que además de musicólogo era, según la opinión de la maestra Carmen Peredo, un buen pianista, pero tímido para presentarse en público. Ernesto Flores estudió en la Escuela Superior de Música que dirigía la pianista Áurea Corona.

Ernesto Flores comenzó a dedicarse de tiempo completo a la literatura cuando llegó a la gubernatura de Jalisco otro grande de las letras de México, Agustín Yáñez, por cuya iniciativa, en 1957 la Universidad de Guadalajara crea la Facultad de Filosofía y Letras a la que asistió primero como alumno y después como maestro. Con Alfonso de Alba Martín en la dirección, a finales de los años cincuenta, es invitado a colaborar en la Casa de la Cultura Jalisciense. Entre las muchas actividades que dedicó a las letras fue la de docente:

Fue un muy querido por generaciones y generaciones que pasaron por las aulas de la Escuela Vocacional y también de la antigua Facultad de Filosofía y Letras de la UdeG, donde compartió sus conocimientos y también su entusiasmo por grandes maestros de la literatura universal y de las letras mexicanas (Doñán, 2014).

De los talleres literarios que impartió en la Escuela Vocacional de la Universidad de Guadalajara, surgieron al menos dos libros:

Poemas al microscopio y cuentos reunidos que compiló Ernesto Flores y fueron impresos por Ediciones de la Noche en 2010.

En 1960 durante la celebración de las Fiestas Agostinas y los Juegos Florales de Lagos de Moreno, Jal., Ernesto Flores obtuvo el primer lugar en poesía con el poema “Égloga” (poema no coleccionado). Recibió la rosa de oro de manos de su S.G.M. Santa I. Los ganadores fueron premiados en una ceremonia especial a la que acudieron grandes personalidades de la cultura del estado y el gobernador Prof. Juan Gil Preciado.

El jurado calificador estuvo integrado por Dra. María Luisa Hidalgo, esposa del poeta laguense D. Adalberto Navarro Sánchez, D. Miguel Rodríguez Puga y D. José Corona Núñez. Las disciplinas a calificar eran poesía y ensayo histórico. (Hernández Lugo, 2013). Por su importancia se reproduce junto con el recorte del periódico donde se publicó.

Égloga (1960)

Feliz aquel que sus trigales siega
y un oro de marinas oleadas
hiende contando cuando llega el alba.
Quien media luna lanza sonriente
buscando aprisionar eternidades
y ve caer un fruto de cristales:
el que a un lecho de rosas amarillas
se tiende a recobrar el pensamiento
perdido entre murmullos. En colinas,
a lo lejos tendidas dorso arriba
cuando observa caer, mudo de espigas
rubias lluvias soleadas desde el viento.
El que lleva una carga de luciérnagas
En las noches oscuras del follaje
Bajo el llanto espacial de las esferas.
Hombre sano y divino en sus delicias
sobre un campo de música y de seda;
lejos, trenes y aviones convulsivos.
A la orilla de un río sonoro
que entre sauces dormidos va avanzando
en sus lenguas de rosas el rebaño

nace el caudal de esquilas submarinas
¡Sudar, las superficies anegadas
lavar desnudas en las ondas suaves.
Y al alba campesino, ir hasta el valle;
la campesina espera: los dos solos
ir al cerro encendiendo las estrellas!
Cortar por entre ovejas que su ola
espumeando deslizar a la choza
y alcanzar ya la cima deslumbrados.
Y asomarse plenarios la distancia
todo un mar de triguales ondulantes
y azules por los ámbitos del cielo.
Lentos pasar quedándose en el sueño.
¡Dicho aquel que entre las claras frondas
es una espiga más, es un susurro
del sueño de ser voz entre amarillos!

Alcino (pseudónimo)



En 1961 le es otorgado el Premio Jalisco por su ensayo inédito “José Rolón y el piano y sus poemas”, ensayo que hasta la fecha (2015) permanece inédito. Dirigió varias revistas, la primera de ellas *Coatl* en 1965, editada con dinero de los amigos y colaboradores. Con el sello *Coatl* apareció también una serie de cinco libros:

- Ernesto Flores. *A vuelo de pájaro*. Poemas. 1969
- Augusto Orea Marín. *La cueva*. Cuento. 1969
- Luis Sandoval Godoy. *Las malas lenguas*. Cuentos. 1969
- Héctor Castanedo Jáuregui. *Lo del agua al agua*. Poemas. 1969 y,
- Elizabeth Hendricks. *En una cárcel de calabaza*. Cuentos. 1971.
Se distingue por la portada de Gustavo Aranguren y es traducido al español por Benjamín Trujillo y aún con el sello editorial Coatl.

Otros títulos en cuya edición participó, fueron: Hugo Gutiérrez Vega. *Desde Inglaterra*. Poemas. 1971. También con portada de Gustavo Aranguren y editado por la Universidad de Guadalajara. En edición especial: Elena Garro. *Felipe Ángeles*. Teatro, e Ignacio Arriola Haro. *Pandora y el ruiseñor*. Teatro. 1967.

A principios de los años setenta fue invitado por Juan Francisco González a ocupar el cargo de director de Literatura del recién creado Departamento de Bellas Artes, hoy Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco. En este ámbito demostró ser un buen funcionario cultural, algo que en nuestro medio casi siempre ha sido, por desgracia, la excepción y no la regla (Doñán, 2014).

Desde ese cargo concibió una valiosa colección editorial conformada por escritores jaliscienses que iban desde clásicos de las letras nacionales, como Mariano Azuela, hasta autores jovencísimos de ese momento como Ricardo Yáñez, pasando por Enrique González Martínez, el padre Placencia, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Augusto Orea Marín, Raúl Navarrete... (2014).

Con este acierto de Juan Francisco González, los años setenta fueron una de las etapas más provechosas en la cultura de Jalisco. Los músicos que hasta entonces tenían pocos espacios para tocar se vieron favorecidos, así como los jóvenes poetas tuvieron espacios para publicar. El poeta Ricardo Yáñez comenta:

Don Arturo Rivas Sainz me invitó a publicar con él mi primer libro; no consiguió financiamiento y se lo propuso a Ernesto Flores, que laboraba en Bellas Artes. El libro se llamó *Divertimento* e inauguró una colección que no duraría mucho pero en fin. Mis agradecimientos, por supuesto, a ambos maestros (Yáñez, 19 de marzo de 2015).

Flores perteneció a una valiosa generación de intelectuales y artistas tapatíos formados en Guadalajara, como el compositor y organista Hermilio Hernández, el pintor Gustavo Aranguren, el gran chelista y director de orquesta Arturo Xavier González, las pianistas Leonor Montijo y Carmen Peredo (quien fue su esposa) y una nutrida nómina de escritores, entre los que sobresalen los nombres Guillermo García Oropeza, Luis Sandoval Godoy, Alfredo Leal Cortés y los ya fallecidos Ignacio Arriola Haro, Amalia Guerra, Paula Alcocer, Víctor Hugo Lomelí, Guillermo Fernández, Emmanuel Carballo y Hugo Gutiérrez Vega (Doñán, 2014).

Ernesto Flores es en este momento el hombre de letras más significativo que vive en Guadalajara. Poeta, crítico, investigador, musicólogo, maestro, conferencista en pequeños círculos (le aterraba enfrentarse a un público amplio), director de varias revistas literarias importantes para Jalisco y para toda la república, y mecenas intelectual de varias generaciones de escritores, Ernesto decidió desde su juventud permanecer y ejercitar sus distintas habilidades en Guadalajara (Carballo, s.f.).

Fue director fundador de las revistas *Coatl*, *Esfera*, *La Muerte*, *Plaza*, *Revista de la Universidad de Guadalajara* y *Textos*. Miembro de la Academia de la Lengua (1996), maestro emérito de la Universidad de Guadalajara (2006), primer premio Juan de Mairena (2008), medalla Alfredo R. Placencia (2008) premio Granito de Arena (2012), primer premio Francisco González León (2013)

La poesía propia

La poesía, para Shelly, citado por Bartra, arranca del mundo el velo de lo cotidiano y pone al descubierto la belleza desnuda y durmiente del espíritu de las formas. Entonces se puede percibir lo que es la poesía pero al mismo tiempo estar incapacitados de palabras para definirla. Es decir, sus límites no se pueden fijar; cada poeta tiene su arte poética, su biografía espiritual. Lorca expresa en “De viva voz” a Gerardo Diego:

Pero ¿qué voy a decir yo de la poesía? ¿Qué voy a decir de esas nubes, de ese cielo? Mirar, mirar, mirarlas, mirarle, y nada más. Comprenderás que

un poeta no puede decir nada de la poesía. Eso déjasele a los críticos y profesores. Pero ni tú ni yo ni ningún poeta sabemos lo que es la poesía.¹⁰⁷

El exceso de realidad intenta poner en el hombre un sentimiento de irrealidad; durante años el hombre ha buscado un alivio, por eso ha hecho un idioma: el idioma de sentir. Para T. S. Eliot,¹⁰⁸ ese idioma sería donde mejor se expresa la emoción y el sentimiento, es decir, la lengua común y sencilla del pueblo: la estructura, el ritmo, el sonido, los modismos de una lengua expresan la personalidad del pueblo que la habla y es, en la poesía más que la prosa, donde se expresan esos sentimientos y emociones, sin menoscabar que la prosa también puede ser emotiva y sentimental al igual que la poesía intelectual.

Arturo Rivas Sainz, otro de nuestros grandes editores y críticos literarios, escribió:

Un libro de Ernesto Flores es una plétora de formas estructurales que puede ejemplificar muchas maneras de hechura, que por inexplicables razones no mencionan los retóricos, ni juegan los preceptistas, ni ahora los teorizantes de las letras, pues no son esquemas de ahora, porque lo fueron de siempre. [...] Ernesto Flores —además de otras cualidades— es un gran metaforista. Las muestras que antes transcribí son solo una tentación a hacer El viaje, en que se unen cielo y tierra, mar y bosque, los paisajes de los ojos que miran lo circundante y los paisajes del tacto en su avidez de las yemas dactilares y los labios que transitan un cuerpo femenino, el más varío en fructuosidades, vericuetos y breñales.

Esto es nomás una introducción a su lectura, que a cada quien le brindará distintas rutas y diversidad de metas. Alguien va a darle importancia a palabras que se repiten con el aliento de símbolos; otros irán a inquirir la intención de algunos giros; quien buscará las clases de las metáforas empleadas, y no faltará quien pretenda la propia alma del poeta” (Arturo Rivas Sainz citado por Jorge Orendáin, 2009).

Para Hugo Gutiérrez Vega (2 de agosto de 2013), Ernesto Flores es:

Un estudioso de la literatura, un amante de la música (la hizo su esposa al casarse con Carmen Peredo, pianista notable), un poeta fino y sabio, un

¹⁰⁷ Referenciado en <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1447/poetica-de-vida-voz-a-gerardo-diego>

¹⁰⁸ Eliot, 1992.

maestro generoso y estimulante, un crítico capaz de dedicar la mayor parte de su tiempo al estudio y la divulgación de sus escritores emblemáticos: González León, Placencia, Arreola... un erudito prudente y nada ostentoso, una persona que sabe compartir sus conocimientos, un entusiasta del arte y de “los alimentos terrenales”, un ser humano bueno en el buen sentido de la palabra y, sobre todo, un enamorado de la poesía.

“La poesía de Ernesto Flores es a veces una poesía sencilla que busca claridades mientras se hunde en el tiempo, otras nos muestra realidades como mandíbulas contra la mirada, sin perder el ritmo, la musicalidad, los modismos de una lengua: construida en el sereno rigor de un oficio exacto y sostenido”, dice Jorge Souza (2009) en el prólogo a *El agua pasa pero el cauce queda*. En el mismo prólogo, Souza describe a un poeta preocupado por los estragos del tiempo y es por eso que el mundo y sus personajes se desdibujan [...] “clarividencia deslumbrante del naufrago del tiempo”. (2009). La suya es una creación poética más bien breve y gira sobre tres temas fundamentales: amor, tiempo y olvido.

En 1969, Ernesto Flores publica su primer libro de poemas, *A vuelo de pájaro*, en cuya solapa sin autor se cita una breve introducción:

Va de la sublimación metafórica a la protesta, del juego musical a la sugerencia poética en el retrato, del tormento místico a las sutilezas del poema japonés. Vuelo circular que parte de la muerte y a ella regresa (2009).

El pasado es un país desconocido (1975), editado por el Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco, en la serie Caracol, es un pequeño volumen de apenas treinta y cuatro poemas; algunos, los de mayor intensidad, son narrados en primera persona. Las gotas de su poesía parecen hacer hoyos en las rocas para luego evaporarse en el vacío, este vacío que se repite más de una vez en las páginas de este libro.

Su libro de poesía *El viaje*, dedicado a Lucinda y Hugo, es editado en 1978; sin embargo, diez años después aparece en el diario *El Informador* una nota póstuma de Arturo Rivas Sainz (1905-1985) con viñetas de Alfonso de Lara y Gallardo titulada *El viaje* de Ernesto Flores: *El viaje* es un libro de amor con características propias donde se desnudan además de los cuerpos, el amor y el odio.

Alfínicabo, el amor y odio no son sino facetas de la misma vivencia y los medios de una íntima y amplia comunicación. Ambos culminan en el ayuntamiento somático –roce, rasguño, mordisco, posesión, pedrada, flechazo, metrallero, desintegramiento (corchete y tres puntos). El viaje es un amor de ruta y con meta, no hacia la nada. El de un andariego que se va comunicando con lo doquiera estante y sucedido; que su itinerario se penetra de lo circundante anímico e inánime, en una solidaridad pánica. A él afluyen todas las corrientes vivenciales ajenas y en él bordean y matizan las *propias*... (Rivas Sainz, 1988)

Flores en la tarde, sin página legal, lleva la leyenda en inglés: “*Flores en la tarde* es una selección de poemas publicados por Latitudes para conmemorar su visita y lecturas en Estados Unidos en 1985”. Se trata de una *plquette* bilingüe de apenas doce poemas seleccionados y traducidos por Juan Hernández.

Todos somos ángeles oscuros fue publicado por la Universidad de Guadalajara y la Universidad Católica de Salta, Argentina. Desde el título resalta una sentencia que obliga a recorrer las oscuridades de un abismo que después de la nada, posee otra nada más allá. En esta colección aparece el poema “La mecedora”, retrato conmovedor de Olivia (¿Olivia Zúñiga?). A quien dedica: Para O. con la ternura de la decadencia compartida.

Aceves, Bañuelos y Flores: poesía colibrí; su editor y compilador fue Juan Hernández-Senter. Como su título lo refiere, se trata de una antología de los tres poetas (Raúl Aceves, Raúl Bañuelos y Ernesto Flores). Recoge poemas ya coleccionados en presentación bilingüe, la traducción estuvo a cargo de estudiantes de la Texas Wesleyan University en 1995.

En 1998 aparece la antología *Mensajes desde el olvido*, en la que el también poeta Jorge Esquinca escribe a manera de prólogo una “Carta abierta a Ernesto Flores”. Una carta con ese tono familiar que da la amistad. La primera edición es de la Universidad de Guadalajara y el Fondo de Cultura Económica. La segunda, en 2009, la realiza la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco en la serie Clásicos Jaliscienses.

También en 2009 aparece la antología *El agua pasa pero el cauce queda*. Selección y prólogo de Jorge Souza. Editado por La Zonábula. El prólogo señala:

Ernesto Flores, poeta claro de abismal lenguaje:

I

Lirio de raíz profunda

La poesía de Ernesto Flores —construida en el sereno rigor de un oficio exacto y sostenido— se levanta como una hermosa flor oscura del agua pasajera de la vida. Como un lirio de raíz profunda —a veces nebulosa, cristalina otras— emerge de un lenguaje que revela al oído lo que ocurre en nosotros al paso de la vida.

Su último poemario *Vestigios olvidados*, dijo el autor, contiene todo lo que había quedado fuera; dato que no es exacto, pues ha sido posible encontrar al menos dos poemas no coleccionados en sus libros y antologías.

Para mí lo ideal es, en el remoto caso de que escribas un buen poema, que te lo descubran tres o cuatro días después de que estés tres metros bajo tierra (Flores, 2002).

Nubes que pasan (2010). Publicado por la editorial La Zonámbula, Conaculta y el Gobierno de Nayarit, es su único libro de cuentos. Tuvo como primer título *Los ojos de la noche*, que contenía el cuento “Mujer velada”, cuento que no formó parte de este libro pero sí de *Antología del Cuento Jalisciense*.

Nubes que pasan reúne seis cuentos: “La guadaña”, “El balcón”, “Dignidad”, “Los ojos de la noche”, “Fuego” y “Sibelis”. La mayoría de estos cuentos son realistas y autobiográficos, inspirados en la infancia de Ernesto en su natal Santiago Ixcuintla. Son cuentos trabajados con esmero, meticulosa y minuciosamente, en los que Ernesto se revela como un gran cuentista (Cerde, 2014).¹⁰⁹

Música

Porque el “decir de amor” de la poesía, antes de “trasmutar el pensamiento en sueño”, es una música que lleva otra música dentro. Toda forma es la forma de otra forma que escapa de sí misma para serlo y acompasa su paso con el paso huidero del tiempo.
(José Bergamín: *Arte poética*, 1972)

¹⁰⁹ Martha Cerda en *Homenaje a Ernesto Flores*, 2014.

No fueron pocos quienes sufrieron el grato impacto de descubrir a Ernesto Flores en su casa, rodeado de un sinnúmero de discos de acetato y libros, mientras Mati, un gato amarillo, dormía sobre las piernas del maestro (el mismo gato que en entrevista televisiva mordió a Emmanuel Carballo). El poeta Jorge Orendáin, con motivo de un homenaje que le ofrecieron al maestro Ernesto Flores en la ciudad de Tepic, escribió: “Nunca olvidaré la grata impresión que me dio ver tantos discos y libros en la pared de su casa y, sobre todo, la siempre amable Carmen, su esposa” (Orendáin, 2009).

Yo a Ernesto Flores, lo conocí poco pero a él le gustaba la música y a mí me gusta la gente a la que le gusta la música (Ricardo Yáñez, 2015).

Mientras era funcionario en el Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco, a finales de los años setenta, también integró a su obra de exhumación, la música. Editó varias partituras, algunas de ellas inéditas y otras que se encontraban deterioradas debido a la humedad de la Casa de la Cultura. Tenemos información de las siguientes:

- Alfredo Carrasco. *Cinco mazurcas para piano* (inédita). Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1976.
- Blas Galindo. *Cinco canciones a la madre muerta* (inédita). Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1976.
- Hermilio Hernández. *Sonata para violoncello y piano* (inédita). Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1976.
- Higinio Velázquez. *Cuarteto para cuerdas* (inédita). Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1976.
- Ignacio Jerusalem, *Cantata cuando la primavera. Para tenor, soprano y piano* (inédita). Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1976.
- José Rolón. *Dos estudios para piano*. Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1977.
- José Rolón. *Tres danzas indígenas mexicanas para piano*. Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1977.
- Pablo Moncayo. *Trío para flauta, violín y piano*. Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1978.
- Manuel Enríquez. *Móvil I para piano*. Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1978.

- Mario Lavista. *Pieza para dos pianistas y un piano*. Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1979.
- C. Jiménez Mabarak. *Seis cantos coro a capella*. Editorial Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, México. 1980.

Revistas

Las revistas literarias o de cultura tienen como finalidad dar a conocer trabajos de escritores, ya sean narradores, poetas, ensayistas o dramaturgos. Durante el siglo XIX surgieron algunas revistas literarias importantes en México, entre las que se encuentran *El Renacimiento* (1869), de Ignacio Altamirano; *Revista Azul* (1894-1896), de Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo y, en Guadalajara, *La República Literaria* (1886-1890), de José López Portillo y Rojas. A principios del siglo XX se destacaron las revistas *Bandera de Provincias* (1929-1930), *Eos* (1943) y *Pan* (1945-1946) de las que, junto con *La República Literaria* se realizaron ediciones facsimilares. En Guadalajara, a mediados del siglo, aparecen las revistas *Et Caetera* de Adalberto Navarro Sánchez; *Summa* de Arturo Rivas Sainz; *Coatl* y *Esfera* de Ernesto Flores. “Los tres editores de libros y revistas culturales más importantes del occidente de México” (Valderrama, 2007).

En 1965, aparece el número 1 de la revista *Coatl*, con colaboraciones del mismo Ernesto Flores, Guillermo García Oropeza, Alfonso de Alba, Gustavo Aranguren, Fernando González Gortázar, Víctor Hugo Lomelí y Hermilio Hernández. Las revistas que dirigió Flores, tuvieron como característica incluir partituras, en este primer número aparece “Tema transfigurado” (1959), de Hermilio Hernández. En el interior de la portada aparece este escrito de Alfonso de Alba que parece una explicación al nombre de la revista.

Coatl: sirena y serpiente que asoma hacia el Anáhuac; raíces, flores y frutos del árbol añoso y lozano; una variante, algo nuevo y peregrino. Coincidencia y discrepancia, mezcla de pasión y madurez; fervor y chispa, pura nobleza y brava virtud. Ni iconoclastas ciegos ni niños abstraídos...

El número 8 de esta revista estuvo dedicado a la obra teatral *Felipe Ángeles* de Elena Garro, en 1967. *Coatl* llegó hasta el otoño de 1968 con

un total de nueve entregas. En 1969, Flores dirige la revista *Esfera* de la Universidad de Guadalajara. Sobre el título, Hugo Gutiérrez Vega escribió en su columna Bazar de asombros de la *Jornada Semanal*:

Don Jaime Torres Bodet fue a Guadalajara a dar una conferencia y al terminarla hubo una pequeña reunión con escritores de la ciudad. Ernesto le entregó la revista y don Jaime empezó a especular sobre el título, diciendo que tal vez se refería a las esferas cósmicas o el cintilar de las constelaciones. Ernesto, tímido y agudo a la vez le replicó: “No maestro, se llama así porque todos los del comité de redacción somos gordos” y, efectivamente, Ernesto, con su gordura auestas, fue uno de los principales promotores culturales de la clara ciudad (Gutiérrez Vega, 2014).

En el 9-10 de *Esfera*, aparecen los poemas no coleccionados de Francisco González León con el título *Horas fugitivas: poemas no coleccionados*, un grueso volumen de aproximadamente 200 páginas, en el que Flores, compila poemas de todas las épocas creadoras de Francisco González León (Flores, 1969).

En 1974 dirige la revista *Textos*, con el diseño a cargo de Felipe Covarrubias. Fue una revista de tan solo dos entregas, editada por el Departamento de Bellas Artes

La revista *Suplemento* inicia a finales de los años sesenta y llega a las diez entregas. La edita el departamento de Cultura de la presidencia municipal de Guadalajara; el consejo editorial, lo conformaban Ernesto Flores, Juan López, Adalberto Navarro Sánchez, Arturo Rivas Sainz y Olivia Zúñiga.

En los años setenta, Ernesto Flores dirige las revistas *Universidad* y *Revista de la Universidad de Guadalajara* de muy breve duración. En los ochenta dirige la revista *La Muerte* de la Escuela de Filosofía y Letras de la misma casa de estudios.

También de la Universidad de Guadalajara, Ediciones de Filosofía y Letras, publica en 1985, *Enrique González Martínez. Jardines de Francia*. Traducciones que González Martínez hizo del francés al español de los poetas Verlaine, Baudelaire, Heredia, Paul Fort, entre otros.

Ensayos

Su incansable labor de investigación y el número de escritos hacen difícil conocer la amplia y en gran parte desconocida obra de ensayos de Ernesto Flores, que incluyen ensayos sobre Rulfo, Ignacio Arriola Haro, Carlos Fuentes, Hugo Gutiérrez Vega... por mencionar solo algunos. Para cada programa que realizó en Radio Universidad escribió un ensayo. Hojas y hojas escritas a mano o en máquina yacen en cajas en espera de ser rescatadas o reunidas algún día.

México en Eileen Bassing. Sin página legal, con dibujos de mujeres desnudas que tampoco tienen firma de autor. El libro es un vestigio contra el olvido de una autora norteamericana que vivió en Ajijic alrededor de 1950 y 1952, donde escribió la novela *Where's Annie?* En ella que describe un México lleno de evasión. “Tan bella como corajuda”, la describe Flores. En la primera página de este libro que nunca fue distribuido y que permaneció en cajas por años, nombra a *notables* escritores norteamericanos que vivieron en Ajijic como Jack Kerouac y otros escritores y artistas plásticos que escandalizaron a los ribereños de los años cincuenta (Flores, sin fecha).

Nuevos hallazgos. Ensayos (2010) es un libro que compila tres ensayos: “Rulfo”, “Arreola humano” y “La perla de Lagos”. De los tres ensayos, es probable que sea más inesperado el último, donde nos presenta no a la mujer a la que Ramón López Velarde dedicó más poemas, pero sí a la que escribió más cartas y con la que volvió a ser un enamorado pueblerino: Margarita González.

López Velarde y el demonio de la analogía, primera edición (1997), editado por la Universidad de Guadalajara, y segunda edición (2011), por el Fondo Editorial Universitario y Ediciones de la Noche. Para Víctor Hugo Lomelí, escribir sobre el poeta más y mejor leído y estudiado de este siglo parecería redundante. Sin embargo, este libro toca un tema diferente, similitudes de López Velarde con otros poetas y con el mismo poeta jerezano (Velasco, 2005).

Ernesto Flores. Ensayos (2014). Pocas semanas antes de su muerte, el maestro Flores vio su último libro publicado, aún alcanzó a dedicarle un ejemplar a la doctora que lo atendía. Doce ensayos, que incluyen los tres coleccionados en *Nuevos Hallazgos*. El número doce, de título “Paula”, relata sus recuerdos sobre la poeta Paula Alcocer, quien muere el 12 de enero de 2014, año terrible para las letras de México.

Exhumación de escritores desconocidos y olvidados¹¹⁰

Desconfío de los reflectores, trabajo muy a gusto desde la tercera fila. No me gusta el éxito. Mi compromiso, y uno muy grande, es luchar por escritores desconocidos.
(Ernesto Flores citado por Cuauhtémoc Vite)

En su libro *El Periodismo en Guadalajara 1809-1915* (dos tomos, Universidad de Guadalajara, 1955), el historiador Juan Bautista Iguíniz se refiere a Guadalajara como “la Atenas de México”, calificativo tal vez exagerado; sin embargo, de estas revistas surgen grandes talentos. Hasta la fecha, el libro de Iguíniz sigue siendo un valiosa fuente de referencia, elaborado por Celia del Palacio Montiel, donde se enlistan de manera cronológica todas las publicaciones periódicas jaliscienses conocidas entre 1807 y 1950 (Vogt, 2006).

Una fecha clave para la literatura jalisciense es el año 1852, cuando un grupo de jóvenes románticos y liberales editan *El Ensayo Literario*, en el cual, Miguel Cruz Aedo publicó por entregas las primeras cuatro partes de su novela romántica y costumbrista *Amores caseros*. Desafortunadamente, la revista solo llegó al número cinco y el lector no pudo seguir leyendo esta interesante novela. Posiblemente Cruz Aedo la terminó y no la publicó. En realidad, nadie ha encontrado la obra completa (2006).

La Republica Literaria, una de las más importantes revistas no solo de Jalisco sino de México es comparada con *El Renacimiento* y considerada por algunos estudiosos en la materia como la mejor del siglo (Valderrama, 2007). De *La República Literaria* se consolidan, entre otros talentos, Antonio Zaragoza y Manuel M. González, que recibieron la mirada estudiantil de Ernesto Flores, quien califica en su currículum esta labor como “exhumación”. Antonio Zaragoza nació en Guadalajara en 1855 y fue “pupilo de López Portillo y Rojas”. Su poesía está enmarcada en el ingenuo romanticismo jalisciense.

Antonio Zaragoza: cuento, poesía y teatro (2004). Obra compilada por Ernesto Flores, abarca como su título lo menciona las tres disciplinas: una prolífica poesía, solo cuatro cuentos y una obra de teatro, *El Verdugo*. Enamorado de Bécquer, fue Zaragoza de los que más siguieron el tono del poeta español.

¹¹⁰ Currículum de Ernesto Flores, elaborado por Guadalupe García Barragán, s.f.

Se pregunta el maestro Flores:

Hoy ¿quién recuerda a aquel poeta que pudo un día, con mejor ambiente, con más estímulo, figurar entre nuestros grandes líricos? ...orador elocuente, conversador, artista de raza, engullido por el medio sofocante de la provincia... dejó recuerdos de su palabra gallarda y de su delicada inspiración.

Esther Tapia de Castellanos, mecenas de la revista *La República Literaria*, opina del poeta: “Con desparpajo, como quien es de la familia, trata a las musas Antonio Zaragoza. Él no acicala su pensamiento: deja que salga tal como” es... Enrique González Martínez consideró a Zaragoza como el mejor poeta jalisciense del siglo XIX (Flores, 2002).

También de *La República Literaria*, el maestro Flores exhuma y compila: *Un poeta jalisciense del siglo XIX: Manuel M. González* (1995). Poeta nacido en La Barca en 1854, muere en Guadalajara en 1897 a los 43 años. Periodista de prestigio, autodidacta, colaboró en *Abate Benigno* con el seudónimo Tormento, en *El Clarín*, como Planchet. También colaboró en *La Aurora Literaria*, *La Bandera de Jalisco* y *La República Literaria*, entre otros. Pero esta breve colección de apenas once poemas que nos muestra Ernesto Flores pertenece a los coleccionados en *La República Literaria*.

Flores afirma, citando a Victoriano Salado Álvarez, en el prólogo de este pequeño libro difícil de conseguir:

Manuel M. González no solo tenía la más hermosa vena poética que yo he conocido, sino que se dio al estudio de los modelos, al ejercicio incesante de la pluma, a la lima y al pulimento de lo que componía, y llegó a producir cosas tan bellas como no se encuentran muchas en nuestro pamasillo. Su *Primavera* es una bellísima antología, *La golondrina* tiene carácter y un sabor jamás igualados, hay una composición suya en quintillas que recuerda a Wordsworth y casi todo lo que escribió en la virilidad denuncia a un poeta y a un prosista de gran valía (Victoriano Salado Álvarez citado por Ernesto Flores, 1995).

En 1984, el Gobierno de Jalisco publica en el número 1 de *Serie Calavera*, la segunda edición de *Tratados de un bien difícil* de Alfonso Gutiérrez Hermosillo, con prólogo de Bernardo Ortiz de Montellano. Se trata de una carpeta que reúne en hojas sueltas treinta y tres tratados: “Tratado de la sabiduría”, “Tratado de la oscuridad”, “Tratado del conocimiento”, “Tratado de un bien difícil”, “Tratado del arpen-

timiento”, “Tratado del mayor presente”, etc. Director: Ernesto Flores. Ilustración de Portada: Gustavo Aranguren. La primera edición fue publicada en Santiago de Chile por la Editorial Arcilla en 1937.

Como resultado de una labor de investigación que le llevó treinta y cinco años, surge una de sus valiosas aportaciones a la literatura jalisciense: *Francisco González León. Poemas*, publicado en 1990 por el Fondo de Cultura Económica.

Ernesto Flores ha dedicado una buena parte de su vida y de sus trabajos al estudio de la obra del poeta y boticario de Lagos de Moreno, Francisco González León. Gracias a Ernesto, esa obra llena de originalidad y de refinamiento fue reunida y publicada por el Fondo de Cultura Económica. Con motivo del homenaje nacional que en estos días se le rinde a González León en su ciudad, publicamos estos textos del maestro Flores. En ellos aparece de cuerpo entero un poeta más interesado en las sensaciones y en las vibraciones que desprenden los colores y los objetos que en las grandes certezas y las voces rotundas de la poesía de su tiempo (*La Jornada*, 2002).

En 1968 se grabó un disco LP para la serie Voz Viva de México, colección UNAM que contiene poemas de Francisco González León.

Ernesto hizo la selección de poemas, yo escribí el prólogo, Hermilio Hernández compuso la música y Rosenda Monteros y el que esto escribe leímos los poemas. Tal vez lo mejor del disco, aparte de la excelente poesía de González León, es la interpretación musical de Carmen, compañera inseparable y talentosa de nuestro Ernesto (Gutiérrez Vega, 2014).

En 2008 la Universidad Nacional Autónoma de México publica *Francisco González León. Una cara del poliedro*. Selección y notas de Ernesto Flores. Un pequeño libro que se encuentra disponible en PDF, parte de una gran colección que se encuentra bajo el título Material de Lectura UNAM. Esta selección de poemas del boticario ermitaño de lagos es acompañada de comentarios del maestro Flores:

El mundo de Francisco González León, simpatizador del tema provinciano, está rodeado por el silencio. Ante ese ambiente calmo, en que se repiten los procedimientos con el propósito de lograr impresiones de monotonía y siesta, el creador se transfigura. González León se embriaga de pronto con la anestesia de las cosas y su misticismo y su hipersensibilidad simbolista.

Dentro de las celebraciones del 450 aniversario de la fundación de Guadalajara en 1991, el Ayuntamiento publicó *Antología del Cuento Jalisciense*, en dos tomos. El compilador Ernesto Flores selecciona y rescata obra dispersa en revistas y periódicos, mostrando un panorama de la narrativa breve en Jalisco (Velasco, 2005).

Por años, tal vez cuarenta, Ernesto Flores recorrió los pueblos donde Alfredo R. Placencia ejerció ministerio; entrevistó a personas que lo conocieron para hacer un retrato de este poeta que vivió en el olvido y en el exilio; rescató poemas. En los años cuarenta Alfonso Gutiérrez Hermosillo publica la primera antología de Placencia, acompañada de un prólogo entusiasta, pero plagado de inexactitudes que ahora Ernesto subsana. Ya sea el carácter difícil del padre Placencia o su situación de padre de un hijo y compañero de una mujer, el poeta despertó la ira del arzobispo Francisco Orozco y Jiménez, a pesar de la vida que se le obligó a vivir en pueblos distantes. Con poca o ninguna comodidad supo ver la belleza a su paso y escribir poemas como *El Cristo de Temaca* (Gutiérrez Vega, 2013).

En 2009, también en la colección de lectura de UNAM, aparece *Alfredo R. Placencia. Otro Adán expulsado*. Selección y nota introductoria de Ernesto Flores. Esta obra compila los poemas más famosos de este importante poeta jalisciense. Entrevistado por Emmanuel Carballo en 2002, Flores asegura que la última obra escrita por el padre Placencia, la escrita en su madurez, fue destruida y Yáñez lo confirmó (*Entre líneas*, 2002).

Alfredo R. Placencia. Poesía completa (2011) fue publicada por el Fondo de Cultura Económica. Para Wolfgang Vogt, la importancia de la compilación de la obra de Placencia es que aleja su poesía de las letras jaliscienses para tomar importancia dentro de las letras mexicanas. Otro acierto, además de su labor de compilador, consistió en haber revelado la verdad sobre la vida del padre Placencia: que vivió con una mujer con la que procreó un hijo y eso no se quería saber (Wolfgang Vogt, 2014). Flores “reivindica la figura de Placencia como gran poeta, buen sacerdote y ejemplar padre de familia” (Gutiérrez Vega, 2014).

Ernesto se fue calladamente. Tal vez escuchó en sus últimos momentos la música del piano de Carmen Peredo, tal vez lo acompañó la música que Hermilio escribió para el disco de González León (Gutiérrez Vega).

Bibliografía

- Bianchi, C. y otros.** (s.f.). *José Lezama Lima: Conversaciones con José Lezama*. Lima: AtaralaratA.
- Carballo, E.** (entrevistador). (2002). *Entre Líneas* [Programa radiofónico de entrevistas]. Guadalajara. Canal 7.
- Carballo, E.** (s.f.). Ernesto Flores. *Tierra Adentro*, 44.
- Doñán, J. J.** (2014). Ernesto Flores, poeta y maestro. *Proceso*.
- Hernández Lugo, E.** (2013). Crónica: Memorables Fiestas Agostinas de 1960. *Opinión*.
- Flores, E.** (1969). *A vuelo de pájaro*. Guadalajara: Coatl.
- _____ (1975). *El pasado es un país desconocido*. Guadalajara: Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado.
- _____ (1995). *Aceves, Bañuelos and Flores: Hummingbird Poetry*. Forth Worth: New Century Press.
- _____ (1998). *Mensajes desde el olvido*. Guadalajara: Tezontle, Fondo de Cultura Económica. Universidad de Guadalajara.
- _____ (1998). *Todos somos ángeles oscuros*. México: Universidad de Guadalajara. Argentina: Universidad de Salta.
- _____ (8 de Septiembre de 2002). González León Maestro de medio tono. *La Jornada Semanal*.
- _____ (2004). *Antonio Zaragoza. Cuento, poesía y teatro* (Colección Hojas Muertas). Guadalajara: Secretaría de Cultura.
- _____ (2009). *El agua pasa pero el cauce queda*. Guadalajara: La Zonámbula.
- _____ (2009). *Mensajes desde el olvido*. Guadalajara: Secretaría de Cultura. Gobierno de Jalisco.
- _____ (2010). *Vestigios olvidados*. Guadalajara: Temacilli Editorial.
- _____ (s/f). *Flores en la tarde*. Mansfield: Latitudes Press.
- _____ (s/f). *México en Eileen Bassing*. Guadalajara: sin página legal.
- García Lorca, F.** (1932). POÉTICA (de viva voz a Gerardo Diego). En Gerardo D. *Poesía española. Antología 1915-1932*. Madrid: Signo. Recuperado de <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1447/poetica-de-viva-voz-a-gerardo-diego> [Consultado el 14 de julio de 2014].
- Orendáin, J.** (2009). *El agua pasa pero el cauce queda*. Ponencia presentada en Homenaje a Ernesto Flores (p. 7). Tepic, Nayarit.
- Sainz, A. R.** (17 de enero de 1988). El viaje de Ernesto Flores: Una plétora de formas estructurales. *El Informador*, págs. 12-13.

- Valderrama, P.** (2007). *El perímetro de la hoja. Las revistas literarias de Guadalajara (1991-2000)*. Guadalajara: Arlequín, Gobierno de Jalisco, CONACULTA.
- Vega, H. G.** (2013). *Sin título*. [Mensaje de correo electrónico].
- _____ (2013). *Voces y paisajes de Hugo Gutiérrez Vega*. México: Puerta Abierta.
- _____ (2014). Ernesto Flores y sus poetas. *Bazar de Asombros. La Jornada Semanal*, 1.
- Velasco, S.** (2005). *Mostrario de letras en Jalisco Vol. 1*. Guadalajara.
- Vogt, W.** (2006). *Revistas Jaliscienses. Nexos*, 1.

HUGO GUTIÉRREZ VEGA. LA VOZ ERÓTICA DE ‘BUSCADO AMOR’

VÍCTOR MANUEL BOLAÑOS GALLEGOS

*[...] Hermosa voz, a veces desolada
y a tientas, aunque siempre
capaz de volver clara, pura y joven
del más hondo desierto [...]*

Rafael Alberti

Resumen

Este trabajo pretende, desde la perspectiva del erotismo, enfocar el trabajo del poeta Hugo Gutiérrez Vega, nacido en Guadalajara y que se convirtió en uno de los autores más importantes de México, no solo por su poesía, sino por su obra ensayística abundante e ilustrada, así como por su trabajo periodístico. Igualmente, se toca en este estudio la influencia que el poeta lagunense Francisco González León tuvo en los textos eróticos de Gutiérrez Vega.

Palabras clave

Hugo Gutierrez Vega, poesía de Jalisco, erotismo, Francisco González León.

I

La poesía de Gutiérrez Vega es esa voz, la voz de un ser capaz de volcar la palabra en la más bella forma con elevada musicalidad, que emerge de la vida cotidiana derribando así a los más angustiados e inciertos laberintos del amor. Para Rafael Alberti, la “hermosa voz, a veces desolada” retrata la esencia más icónica del hombre contra la búsqueda incesante del amor, a veces frustrado, a veces soñado o quizás no encontrado. Así se tejen los versos de *Buscado amor*, —el

primer libro del poeta editado en 1965— donde surgen las ganas y la necesidad de apaciguar las emociones exhaladas del corazón joven, que apelan al amor ante todas las vicisitudes y designios.

Esto es solo un atisbo a la obra de Gutiérrez Vega, tan solo una cara del prisma literario que lo conforma como escritor. Este es un acercamiento a través de sus textos poéticos o narrativos para conducirnos por su obra de forma lírica y descubrir la riqueza, la elocución y la profundidad de sus palabras. Comulgo con la descripción que Gonzalo Celorio hace de nuestro querido Hugo a propósito de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, Cito:

“...poseedor de un inmenso patrimonio poético que brota de su lengua con generosidad y transparencia de manantial. Y, ante todo, sobre todo, gracias a todo y a pesar de todo, poeta. Poeta fecundo y peregrino, poeta del amor y la memoria, del viaje y de la vida sedentaria, de la amistad y la conversación, de la erudición libresca [...] poeta de la devoción a la poesía misma y a los poetas afines que incidieron en la articulación de su propia voz —Yeats, Vallejo, Seferis, Cavafis, Alberti, López Velarde—. Todo eso es, por serlo o por haberlo sido, Hugo Gutiérrez Vega”.

Es relevante aludir a la gran fuerza e influencia poética que tuvo el “padre soltero de la poesía mexicana” sobre Gutiérrez Vega y la devoción que el vate confiesa sentir por Ramón López Velarde (Jerez, Zac. 1888-Cd. México 1921). Cabe ejemplificar la construcción de sus textos tan similares a los de López Velarde, tanto que, Xavier Villaurrutia los derivó en una perfecta analogía: “la prosa de un poeta como del otro —musical, rítmica, rica de armonías, irónica, plena de referencia y guiños culturales—”.

En este texto, que suena más a un conversatorio sobre la vida y obra de nuestro escritor, me llena de satisfacción compartir una opinión sobre la mirada erótica que despierta la obra de Gutiérrez Vega en los escenarios de su lírica poética. Para ello, y en este centenario de vida de Octavio Paz, me sumo a la definición que Hugo Gutiérrez Vega esbozó del nobel mexicano: “Octavio Paz es fundamentalmente poeta. Aun en sus ensayos, la capacidad de condensación, la precisión de la palabra y la fuerza lírica nos están mostrando al poeta”. Concepto que lo autodefine a manera de espejo.

II

Con la precisión de pensamiento como la navaja de un bisturí, nos podemos reconocer con mayor fidelidad en nuestro poeta Hugo Gutiérrez Vega, quien nace en Guadalajara, Jalisco, hace ochenta años, un once de febrero de 1934. No obstante, en el caminar de la vida, el poeta peregrino vive su infancia en Lagos de Moreno, la tierra de su abuela materna Josefina.

Hago hincapié en esta jugada del destino porque aquí se cataliza su génesis poética: a partir del encuentro con la obra de uno de sus poetas favoritos, Francisco González León (Lagos de Moreno, 1862-1945), de quien Gutiérrez Vega recibe los primeros versos que detonan el fascinante gusto por la poesía. En este proceso fueron fundamentales los versos candentes del ya conocido poema “Profesional”:

“Aquella Hermana de la Caridad:
aquella sor Asunción,
que bajo la toca
lleva una boca de forma de corazón.

Corazón que es dilución
de una escala cromática:
(el color del labio superior es
sonrosado,
y rojo ultrasanguíneo el inferior).

¡Qué acertada forma de expresión contenida en tiempos de revolución y censura literaria! Es así como la rima, aunada a la cadencia, resuena y hace eco en el vate tapatío para tomar como un juego de palabras muy atrevido a su tierna infancia, 10 años de edad.

Estas primeras impresiones literarias que Gutiérrez Vega tiene del boticario alteño dejan una huella indeleble, mismas que de manera intrínseca, plasma en su obra a través de las atmósferas, las rimas y terrenos paradisiacos con toda la descarga de sensualidad al amor, a la vida y al cuerpo femenino, plenos de erotismo.

Cito: “El erotismo ha sido durante siglos un tema de polémica y constante discusión ante los valores morales, religiosos, sociales y de índole sexual”. La conceptualización de tal o cual aseve-

ración en torno al erotismo y connotación adjunta en la literatura, evoca directamente a una transgresión moral. Es así que toda obra literaria que se asume como erótica despierta el doble discurso de lo prohibido y lo inmoral, que a Gutiérrez Vega no le importa en lo absoluto.

Para ello, transcribo algunos versos de *Buscado amor* de Gutiérrez Vega, a través de su poema “Diario de tu cuerpo” y que nos revela la presencia de esta esencia llena de erotismo y nos conduce a la más pura sensualidad.

Diario de tu cuerpo. Tres Fechas

(Fragmento I)

Tu cuerpo recostado junto al río
Tu cuerpo florecido, carne espejo,
Consagración y huída
Sencilla ceremonia
Del amor en el campo...

...Tu cuerpo recostado junto al río
Y yo, fauno de inútil danza,
Zozobrando, intentando,
Agitando los brazos
Sin alcanzar tu riba...

Gime la tarde
Y levantan el vuelo
Las aves que te cantan
En la margen del río
Del río que a ti te nombra
Y que a ti se parece.

Entre el lenguaje de los cuerpos solo caben las sensaciones y el acoplamiento al discurso que emana del olor, el sudor, las dulces sensaciones táctiles de la piel. Los *semas* o significados de las palabras que encontramos en estos versos nos transforman de manera radical, de toda cordura a toda locura, dejándonos al borde de los límites al momento preciso de escucharlos, de leerlos, de vivirlos.

¿No es así como nos podemos dar cuenta de la esencia erótica que descubre al poeta? ¿No es a través de su obra que podemos revelar a la fuente creadora? Pongo de frente al retrato fidedigno que de Hugo Gutiérrez Vega podemos construir y es aquí donde encontramos esa voz que defiende al amor con una estructura provocadora.

No considero una osadía de mi parte posicionar a Hugo Gutiérrez Vega como un poeta erótico —lo digo con respeto— cuando en cada uno de sus versos podemos vivir, oler, sentir, escuchar y degustar las palabras que encontramos. Esa atmósfera sensual y sexual que le imprime con magistral destreza.

Además de manejarse entre las líneas de lo cotidiano, el poeta nos muestra que la poesía es una herramienta indispensable para la vida, como un artículo de primera necesidad y que nos ayuda a enamorarnos, a humanizarnos y es así que no repara en insistir a los jóvenes que conecten con la lírica poética.

Para desmitificar a un abogado, diplomático, actor, poeta y, sobre todo, un gran humanista como Hugo Gutiérrez Vega, debemos viajar a su alma vívida que se desnuda en su prosa, lo mismo que en sus ensayos, pero sin ningún reparo se desnuda abiertamente en su poesía, que se mueve de manera natural como el viento en los cabellos de su amada Lucinda.

Es solo el inicio del viaje en un camino lleno de emociones íntimas y que jamás podríamos separar del mimetismo entre el amor y la vida. Gutiérrez Vega conoce los secretos de esta travesía y nos conduce en su largo vagar por el mundo poético como un canto al *eros* que nos da esa pulsión de vida.

Bibliografía

- Aguado, P.** (2015). *Hugo Gutiérrez Vega. Itinerario de vida*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Bataille, George.** (1979). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Blume, J., Franken, C.** (2006). *La crítica literaria del siglo XX, 50 modelos y su aplicación*. Santiago: Editorial Universidad Católica de Chile.
- Gutiérrez Vega, H.** (1965). *Buscado amor*. Buenos Aires: Losada.
- Leandro Jiménez, E.** (2009). *Develaciones eróticas en cuentos mexicanos*. Guadalajara: Acento Editores.
- López Velarde, R.** (1953). *Poesías completas y El minuterero*, México, D. F.: Porrúa.
- Nandino, E.** (2004). *Erotismo al rojo blanco*. México, D. F.: Domés.
- Rebolledo, E.** (1939). *Poemas escogidos*. México, D. F.: Cultura.
- Saborit, A., Sánchez Prado, I. M., y Ortega, J.** (coords.). (2013). La literatura en los siglos XIX y XX. En *El Patrimonio Histórico y Cultural de México 1810-2010* (Tomo 5, p. 320). México, D. F.: Dirección General de Publicaciones, CONACULTA.
- Silva, A.** (ed.). (2010). *Con olor a tiempo. Poesía erótica mexicana (siglo XIX y primera mitad del siglo XX)*. México, D. F.: Eón.

Referencias digitales

- Real Academia Española.** (2014). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en: <http://lema.rae.es/drae/?val=erotismo>, <http://lema.rae.es/drae/?val=buscado>.
- Universidad Nacional Autónoma de México.** Recuperado de <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=9&art=93&sec=Art%C3%ADculos>
_____ Recuperado de http://www.literatura.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=73:inarredondo-claudiaalbarran&catid=50:entrevistas

EL HUMOR EN ‘LA HISTORIA DEL REY FURIBUNDO’ DE VIVIAN BLUMENTHAL

HILDA CECILIA PEDRAZA CAMEROS

Resumen

El objetivo de este trabajo consiste en explicitar la configuración del humor en *La historia del rey furibundo* (2011) de Vivian Blumenthal. El método propuesto es del análisis del discurso, sin dejar de considerar aspectos como el espacio, el tiempo, la acción y el tema del texto dramático para propiciar distintas líneas de acercamiento. La presente investigación parte de dos distintos supuestos: 1) el discurso de los actores tiene una función en la configuración del humor y 2) el discurso determina la modalidad de los actores, esto es, las personas dramáticas no son personajes sino presencias capaces de ubicarse temporal y espacialmente.

Palabras clave

Literatura mexicana, dramaturgia jalisciense, humor, discurso teatral, actores.

El discurso teatral, una configuración del humor

Acción, diálogo y representación son conceptos que vienen a la mente cuando hablamos de teatro pues forman parte de la obra escrita. Sin embargo, no debe olvidarse la intervención de otros elementos cuando la pieza se convierte en dramaturgia teatral —entre ellos, los actores, el escenario, la locación, la música— como parte del espectáculo. Ahora bien, el espacio y la temporalidad son señalados, algunas veces, por el autor, otras, por elementos referenciales dentro del texto. Estos elementos referenciales están contenidos en el vestuario, la escenografía del espacio y las expresiones lingüísticas de los personajes. La conjunción entre la obra, es decir, el texto dramático,

y la puesta en escena, propician la comunicación con el espectador. Al ubicarnos como espectadores nos desplazamos de nuestro lugar usual de interacción para observar a otros que, mediante el lenguaje oral y corporal, expresan ideas y emociones. Puede haber o no identificación, lo cierto es que presenciamos un acto de comunicación.

En cualquier acto de comunicación participan por lo menos dos sujetos. Uno de ellos, a través de la enunciación, transmite un mensaje; mientras que el otro funciona como receptor, es decir, funge como destinatario. Un mensaje está contenido en un discurso. Antes de continuar, debe aclararse que el teatro en su conjunto es un discurso global que contiene microdiscursos. En consecuencia, un estudio teatral según Patrice Pavis (2000) debería enfocarse tanto en la obra escrita como su realización en el espectáculo, es decir, la dramaturgia teatral y la dramaturgia de texto. La presente investigación ubica el texto dramático como objeto de estudio, en específico a *La historia del rey furibundo* (2011) de Vivian Blumenthal.

En el texto dramático se lleva a cabo una modelización de la realidad por lo que puede decirse que se trata de un sistema semiótico susceptible de ser estudiado. Esta modelización se basa en una relación recíproca entre el texto, el mundo natural y el cultural. Para que esta relación funcione es necesaria la presencia de un discurso. Antes de continuar, debemos hacer una distinción entre el discurso en acto y el acto del discurso. El discurso en acto se conforma en el texto, donde se crean relaciones sintácticas y semánticas, que conduce a la observación, en este caso, del humor como figura, como recurso. En tanto que el acto del discurso es la realización de esa figura en una significación configurada. ¿Cómo se logra la significación? De momento baste decir que se trata de un proceso que, después de transformar la experiencia de vida, genera una producción de discursos (Blanco, 2006) permitiendo la interpretación de los mismos. El humor es esa experiencia que ha sido configurada discursivamente pero que, a la vez, dispone los medios para su significación posterior a cargo de un investigador.

El humor en el teatro, un breve recorrido

Las primeras manifestaciones del humor en el teatro en México se localizan en la convergencia que tuvo lo profano en lo sacramental. En el siglo XVI, los misioneros buscaban transmitir los preceptos

religiosos a los indígenas mediante representaciones escénicas de los ritos (González Peña, 1998). Si bien es cierto que la adaptación del auto sacramental —pieza teatral de corte alegórico relacionado, principalmente, con el sacramento de la eucaristía— manifestó una intención evangelizadora, también lo es que se intercalaron obras en las cuales participaban personajes cómicos para amenizar las representaciones. Posteriormente, la comedia como género teatral fue desarrollada por Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1581-1639). Este autor siguió interesado en el propósito moral de las obras, pero no a la manera de los misioneros, sino de tal modo que quedara implícito en el tratamiento del argumento y en la creación de los personajes.

En los siglos posteriores, XVII y XVIII, no solo el teatro sino también otros géneros como la poesía, la crónica y la novela siguieron evolucionando. De estos siglos interesa destacar la presencia de sor Juana Inés de la Cruz quien no solo escribió poesía sino también teatro. Aunque la mayoría de sus obras también son de corte religioso, escribió distintos autos sacramentales, también se localizan en su bibliografía comedias de tipo profano. *Los enredos de una casa* (1683, año de representación), *Amor es más laberinto* (1689, año de representación) y *La segunda Celestina* (1679, año de representación) son los títulos distintivos. Pertenecen a la “comedia de enredo”, subgénero que ha sido pretexto para algunas investigaciones (Serralta, 1988) que pretenden deslindarla de la comedia de “capa y espada”. No es la intención dilucidar las características de una y otra, pero sirva decir que el enredo induce a confusiones y malentendidos que suscitan el humor; mientras que en la segunda se refiere al tema amoroso del galanteo y lo cómico en las maneras de suscitarlo. La importancia de mencionarla en este repaso histórico radica en el hecho de haber sido la primera escritora mexicana que utilizó el humor en obras dramáticas, además de destacar la participación de los personajes femeninos en el desarrollo de la anécdota.

La dramaturgia en México durante el siglo XIX siguió las corrientes literarias que se originaron en Europa; entre ellas el Romanticismo, el realismo, el naturalismo. Las obras mantenían una estructura clásica de tres actos, aunque los temas comenzaban a explorar la búsqueda de una temática nacional, que no nacionalista. Guillermo Schmidhuber (2014, p. 45) señala que “En las tres primeras décadas del siglo XX, pueden ser identificadas tres corrientes: el teatro tradicional bajo la influencia del teatro español. El teatro de búsqueda

mexicanista. El teatro experimentalista o de vanguardia”. Durante esos movimientos la participación de la mujer como escritora fue nula. En el año de 1922 los escenarios teatrales se lucieron con textos dramáticos generados por mujeres. Entre ellas destacaron las obras de Teresa Farías de Isasi (1878-1930), Catalina D’Erzell (seudónimo de Catalina Dulché Escalante, 1897-1950), Amalia de Castillo Ledón (1898-1986), Concepción Sada Herмосilla (1899-1981) y María Luisa Ocampo (1908-1974). Aunque en su producción existen comedias, ninguna de ellas tuvo como destinatario al público infantil ni fue oriunda del estado de Jalisco.

El teatro escrito por mujeres en Jalisco

El estado de Jalisco es prolífico en escritores que han destacado en las letras nacionales. Los géneros literarios que se han trabajado son diversos, desde la poesía hasta el periodismo. En cuanto a la producción de textos teatrales, Hugo Salcedo (2000), en su artículo llamado “El teatro para niños en México, una aproximación”, menciona que el escritor jalisciense José Rosas Moreno (1838-1883) destacó por escribir obras de teatro para niños. Es necesario señalar que este autor consideró el teatro como un recurso didáctico pero no exploró otras posibilidades. Dado que se trata de una aproximación, no menciona la obra de otra escritora jalisciense que también trabajó el texto dramático infantil y que es pertinente para esta investigación. Se trata de Refugio Barragán de Toscano (1846-1865) quien escribió obras edificadas en la moral de la época, pero no aportó novedades estructurales o temáticas.

Los autores mencionados hasta este momento nacieron en el estado de Jalisco, por ello son considerados en el presente recorrido. Sin embargo, Martha Cerda (1997), en el trabajo titulado “La escritora jalisciense en la literatura mexicana de fin de siglo: 1986-1996”, plantea el problema en cuanto a la definición de lo que significa ser una escritora jalisciense. Dicha definición no se delimita a una territorialidad ni a un espacio geográfico específico, ya que algunas de las escritoras nombradas en este texto no nacieron en el estado de Jalisco sino en otros estados de la república como en la Ciudad de México, pero omite el nombre de la escritora Vivian Blumenthal, quien también nació en dicha ciudad y forma parte de

este estudio. Considero que si se ha delimitado un tema, una época y un espacio de estudio, entonces debe hacerse mención de cada una de las mujeres que intervienen en la escena cultural.

El repaso histórico que se expuso anteriormente permite subrayar que la escritura en el país era una actividad eminentemente masculina, no se diga en el resto de los estados. A partir de la década de los ochenta, en Jalisco, las mujeres retomaron la escritura. Martha Cerda (1997) fundamenta el origen de esta inquietud en la edición de revistas tales como *Summa* —que en esta publicación corresponde a la segunda época, en 1980— y *Et Caetera* —tercera época, en 1985—. La creación del grupo literario Ateneo Summa, la asistencia a los distintos talleres de escritura así como la apertura de nuevos espacios culturales fomentaron el ambiente creativo y promovieron el interés en las escritoras nacientes. Así pues, la literatura jalisciense se nutrió de estilos y temáticas, de nuevas perspectivas creativas que enriquecieron los diversos géneros literarios.

La poesía, el cuento, el relato y la novela fueron trabajados por las escritoras que aparecen al final de la investigación anterior. Entonces surge la pregunta, ¿dónde quedó el teatro? De los noventa y tres títulos que registró la investigadora, solo dos pertenecen al género dramático, *Set Point* (1996), de Teresa Rikken (México, 1942) y *Todos los pardos son gatos* (1995), de Martha Cerda (Guadalajara, 1945). Es cierto que dicho trabajo no pretende abarcar a todas las escritoras jaliscienses, pero no presenta una metodología definida para seleccionarlas. A pesar de haber delimitado una década, de 1986 a 1996, no señala si se enfocó únicamente a aquellas que asistieron a los talleres literarios que menciona, si se trata de quienes participaron en las revistas que cita o de aquellas que publicaron cierta cantidad de libros. Esto representa un problema pues, como se indicó, la escritora Vivian Blumenthal no aparece en este trabajo, a pesar de que ya había obtenido premios importantes en el ámbito dramático en los años de 1992 y 1993.

Las obras teatrales mencionadas no son para público infantil, pero funcionan para mostrar el interés por parte de las mujeres en la escritura de textos dramáticos. La revista trimestral de El Colegio de Jalisco, *Estudios Jaliscienses*, número 78, presenta el artículo “Acercamiento a la dramaturgia jalisciense” (2009) del investigador Efraín Franco Frías. Este documento menciona la importancia de las instancias públicas en la promoción, difusión y apoyo de drama-

turgos. Establece, como momento de cambio en la instrucción del teatro jalisciense, el año de 1953, cuando la escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara (UdeG) incluyó en su programa académico la carrera de teatro. Después hace referencia de los autores más destacados exponiendo algunas características de sus obras teatrales. Entre estas no aparece ninguna que se destine al público infantil, público al que Vivian Blumenthal sí se dedicó.

La dramaturgia en el estado comenzó a dar frutos entre las mujeres. El artículo anterior tiene un apartado titulado “Dramaturgia jalisciense escrita por mujeres” (Franco, 2009) donde subraya el trabajo que algunas mujeres han realizado como actrices, directoras y escritoras. Resulta interesante la mención de la escritora Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876) como la última de las jaliscienses en crear obras de teatro cuando, en el siglo XIX, Refugio Barragán de Toscano (1846-1865) también destacó en este género literario. Algunas de sus obras tuvieron como destinatario el público infantil. La omisión de Martha Cerda (1997) es subsanada parcialmente por este investigador, pues incluye a Vivian Blumenthal como destacada productora de obras de teatro para adultos y niños. Es necesario precisar que se dice “parcialmente” porque de manera somera se exponen algunas de las características de su obra, además de enunciar algunos de sus títulos representativos.

El texto dramático para niños, otros enfoques

El texto dramático para niños tiene temas y asuntos que interesan al público al que va destinado. El humor no es un elemento característico; sin embargo, sí acontece en las obras de Vivian Blumenthal. En sus textos tienen lugar sucesos que, a partir de este elemento, generan la reflexión. Las maneras de provocarlo dependen del autor, está presente ya en la manera de hablar, ya en la de vestir de la persona dramática; ya en el espacio escénico. O puede ser que también aparezca en las situaciones de conflicto que se crean entre las personas dramáticas. Lo que importa es definir el proceso de construcción de dicha figura, así como su transformación en el texto a partir del discurso. Sin olvidar que las personas dramáticas están sujetas a un espacio, donde se realizan acciones, que también influye en la configuración del humor.

El espacio, el tiempo, la acción y el tema de un texto propician distintas líneas de acercamiento e investigación. La tesis de maestría “Idea de la muerte en textos dramáticos para niños (1992-2007)”, de la investigadora Juana Patricia Espino Villagrán forma parte de los resultados acerca de otros estudios relacionados con el análisis de obras de teatro para niños. Esta investigación plantea determinar los elementos que construyen la idea de la muerte en el texto. A pesar de haber establecido el análisis del lenguaje como parte del marco teórico, la investigación se enfocó en definir los espacios mentales y conceptuales del corpus seleccionado. La diferenciación de los recursos literarios y escénicos así como haber prefigurado la muerte como símbolo y representación no condujo a un análisis del discurso emitido por las personas dramáticas.

Otras perspectivas de estudio han sido elaboradas desde lo comparativo entre el canon literario y la literatura infantil; la didáctica del texto dramático; propuestas de lectura de textos con esta naturaleza; la ideología en las obras teatrales, los rasgos y obras representativas del teatro infantil. De estos estudios sobresalen los trabajos de la investigadora española Isabel Tejerina Lobo quien se ha enfocado al estudio de las obras de teatro infantiles escritas en España. La investigación “Análisis funcional y sintaxis y semántica de personajes en *Pinocho* y *Blancaflor* de Alejandro Casona” resulta pertinente. Interesa solo desde algunas de sus propuestas teórico-metodológicas, entre ellas la cuantificación de las intervenciones según el conjunto de actantes y la delimitación de los rasgos distintivos de los actantes de acuerdo con un análisis semántico. A pesar de que la obra pertenece al género de la farsa, la investigadora no se interesa en definir los rasgos de humor que son puestos en práctica. Así pues, el humor representa una oportunidad de estudio dentro de los textos dramáticos infantiles.

En los textos dramáticos para niños es importante considerar dos aspectos, la recepción y la percepción. La recepción del texto se relaciona con las expectativas y los códigos de inscripción que tiene el texto dentro de una sociedad. La percepción se vincula con la sensación interior que resulta de una impresión material hecha en los sentidos de una persona. Ambos inciden en el receptor: el público infantil. Henryk Jurkowski (2012) distingue entre las modalidades del teatro para niños aquellas adaptaciones que se hacen de cuentos clásicos sin realizar ninguna variación; otra de ellas es la

adaptación pero con una modificación que ubique la situación en el momento cultural del niño; otra de ellas es la participación del niño como creador de las obras y la última, en la que el dramaturgo tiene la libertad para crear una historia considerando la recepción y percepción del espectador. A esta última modalidad se le conoce como teatro por interiorización. Esta modalidad contiene textos que toman en cuenta las condiciones de la cultura infantil, esto es, el niño opera como espectador implícito. Esta información permite concluir que las obras de Vivian Blumenthal pertenecen a esta modalidad.

La dramaturgia de Vivian Blumenthal

La búsqueda de estudios que tuvieran como tema de análisis la obra de esta escritora llevó a la lectura de diversos artículos periodísticos, materiales que si bien no contienen un juicio crítico científico, son los que se aproximaron en mayor cantidad a su producción. A continuación serán presentados en un orden cronológico que va del más reciente al más antiguo. La escritora Silvia Eugenia Castellero (Revista *Luvina*, otoño 2013, número 72. Universidad de Guadalajara) redactó el texto titulado “La risa en la obra de Vivian Blumenthal”. Este artículo destaca la presencia del humor como una de las características principales en las obras de Blumenthal. El género dramático que practicó esta autora fue la farsa, mismo que en el artículo es definido conceptualmente como “un género basado en situaciones ridículas y con personajes extravagantes, es la comicidad vuelta caricatura pero siempre nacida de elementos reales, tan reales que dentro de su absurdo es creíble” (Castillero, 2013, p. 141). Con esto puede afirmarse que la intencionalidad de la dramaturgia de nuestra autora es evidente, utilizar el teatro como un medio de comunicación para la creación de un discurso que mueva a la risa sin apartarse del elemento que le da verosimilitud, la vida.

Las definiciones acerca del humor y el acercamiento a la obra *Pelucas, abierto, pase ud.* (2004) que proporciona el artículo anterior no son suficientes para sustentarlo como una investigación. Aunque sí establece diversas líneas desde las cuales iniciar un estudio que se enfoque en el análisis del discurso. En esta obra, algunas de las interacciones discursivas se dan entre personas dramáticas pero también entre distintas pelucas; lo que representa un

desplazamiento metonímico, fenómeno interesante en una obra de teatro. Ahora bien, Castellero (2013) menciona las características de los personajes que intervienen en el discurso pero no llega a una definición que permita identificar las relaciones actanciales que surgen entre ellos y las pelucas. En definitiva, un estudio así requeriría distinguir si se trata de un modo de figuración simbólica o icónica-indicial del texto, además de mostrar el proceso que origina dicha figuración.

Debe tenerse en cuenta que la descripción de los procedimientos que se emplean para la descripción de un objeto de estudio constituye una parte de lo que se conoce como análisis. El artículo anterior y el que a continuación se presenta no contienen dicha descripción. Miguel García Ascencio (*La Gaceta*, 22 de febrero de 2010. Edición 604. Universidad de Guadalajara) publicó un artículo que tiene la finalidad de rendir un homenaje a la escritora a tres años de su muerte. El periodista afirma que va a “analizar tres de sus obras, suficiente para captar sus tonalidades, objetivos y chispa” (García, 2010). Dicho análisis no significa un estudio formal porque solo habla brevemente sobre la aceptación que tuvieron las obras por parte del espectador tapatío. Cita los siguientes textos *El pepenador mágico* (1995), *Peligro, volcán en erupción* —que en realidad lleva por nombre *Los perritos danzarines del volcán* (2001)— y *Noche de bodas* (1999). El análisis resulta en un resumen interpretativo y no puede considerársele como un estudio teórico ni metodológico.

La trascendencia que tuvieron las obras de Vivian no solo fue local sino también nacional e internacional. José Díaz Betancourt (*La Gaceta*, 10 de marzo de 2008. Edición 519. Universidad de Guadalajara) menciona el reconocimiento que su obra tuvo a un año de su muerte en países como Colombia y España. A pesar de la importancia del texto, no puede considerársele como un estudio pues, aunque señala el humor como un aspecto característico, no profundiza en los medios que la escritora utiliza para configurarlo. Sin duda, acercarse a la obra de Vivian Blumenthal es importante debido al alcance que lograron sus textos allende su país de origen; además, porque como mujer tuvo una activa participación en un medio que es liderado por el género masculino. Así pues esta escritora se posiciona como una representante del género dramático donde el humor sirve en la creación del discurso, además de considerar a los niños como los principales receptores de su obra.

Como vimos anteriormente, tener en cuenta el tipo de público que recibirá la obra es indispensable para la preparación de los textos; además, en el teatro es una ventaja que el dramaturgo tenga experiencia como actor. La realización de la obra en el escenario considera el espacio así como la viabilidad material del texto dramático. En otro de los artículos de Díaz Betancourt (*La Gaceta*, 30 de abril de 2007. Edición 479. Universidad de Guadalajara) se lee acerca de la trayectoria que Vivian tuvo como actriz y escritora. No se trata de un estudio exhaustivo de su obra ya que se enfoca en presentar los títulos que han sido publicados en distintos tomos: *Cristóbal Colón* (1993) por la Universidad de Guadalajara; *Los perritos danzarines del volcán y otras obras de teatro para niños* (2001) por la Universidad de Colima y *Alerta, alerta, se escapó el bufón* (2005) por Ediciones Petra. Sin el análisis correspondiente al manejo de la espacialidad teatral, así como los desplazamientos temporales que acontecen, por ejemplo en la obra *Cristóbal Colón* (1993), considero que se muestra una visión parcial de su trabajo como dramaturga y actriz.

La mención de los distintos títulos de su obra permite conocer la diversidad de temas y la productividad que tuvo Vivian como escritora. Algunos de sus textos fueron publicados por la Universidad de Guadalajara, el Ayuntamiento de Guadalajara y la Universidad de Colima, así como por diversos suplementos y revistas culturales. Entre ellas cabe mencionar la revista *Argos. Revista Electrónica de Literatura* de la Universidad de Guadalajara. En el primer número de esta publicación —completa para su lectura y descarga— aparece la obra de teatro *El pepenador mágico* (1995); en el número 12, se encuentra el texto *Noche de bodas* (1999), adaptación de la obra *La boda* del dramaturgo alemán Bertolt Brecht (1898-1956) y en el número 19, *Hoy juegan las Chivas...* (2000). La revisión que se realizó en este apartado permite concluir que, a pesar de la productividad de textos, de su pluralidad temática y de su trascendencia, no existe un estudio en el que se analicen con formalidad los elementos característicos de su obra. Entre ellos predomina el humor como constante, del cual interesa saber cómo es configurado en el discurso de las personas dramáticas.

La justificación de este estudio consideró además que su obra tiene importancia desde la cuestión de género debido a que destacó como escritora y se enfocó en la creación de público infantil, esto por los temas que presentó en sus obras. Puesto que el

discurso es un acto de enunciación, lo que supone una posición enunciativa, el humor configurado a través del discurso conduce a una significación que debe ser estudiada. De ahí que la presente investigación parte de dos distintos supuestos: 1) el discurso de los actores tiene una función en la configuración del humor y 2) el discurso determina la modalidad de los actores (los actores no son personajes sino presencias capaces de ubicarse temporal, espacial y culturalmente).

Vivian Blumenthal, una semblanza

Vivian Carol Lozano Blumenthal (1962-2007) nació en la Ciudad de México pero se le considera una dramaturga jalisciense dado que cambió su residencia a Guadalajara en el año de 1970. Desde su niñez se inició en la actividad teatral formando parte en grupos de teatro para niños. Estudió teatro técnico en Albion College, en Estados Unidos y fue observadora durante seis meses de las actividades del Lyric Theatre, en Londres. En la Universidad de Guadalajara estudió la carrera de Técnico en Actuación y la licenciatura en Historia. Trabajó en el Departamento de Letras de esa casa de estudios. Como actriz participó en distintos montajes de las Compañías de Teatro de las universidades de Guadalajara y Colima, bajo la dirección de Rafael Sandoval. En 1992 obtuvo una beca del Consejo Estatal de la Cultura y las Artes para prepararse, en la Ciudad de México, bajo la enseñanza del dramaturgo Hugo Argüelles.

En la antigua Escuela de Artes Plásticas formó parte de los grupos tapatíos de teatro dirigidos, entre otros, por Willy Aldrete, Consuelo Pruneda y Gabriel Gutiérrez. Como dramaturga se especializó en teatro infantil, sin embargo, en su producción también se encuentran obras destinadas al público adulto, así como adaptaciones de William Shakespeare (1564-1616) y Bertolt Brecht (1898-1956). Impartió el curso-taller de composición dramática en el foro Pablo Silva de la Universidad de Colima. Desde 1981 fue dramaturga de la compañía de teatro de esa casa de estudios. El hecho de que no solo haya sido escritora sino también actriz es importante puesto que comprende la construcción del espacio escénico, espacio que no solo contiene a los personajes sino que delimita sus movimientos e interacciones físicas, intelectuales y emocionales.

La editorial Petra Ediciones tiene una breve ficha de autor en los títulos que le publicaron: *Alarma: renunció el bufón* (2005), *El baile de las flores* (2007) y *Las alas de la noche* (2006). La página web *Sácale jugo a la lectura*, de ediciones El Naranja, incluye una ficha biográfica en su catálogo. La Coordinación Nacional de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dentro del catálogo de escritores, ofrece para consulta una ficha bibliográfica donde se indican algunas de sus producciones teatrales y los reconocimientos que obtuvo. Entre estos la mención honorífica en el Concurso Internacional de Obra Dramática Tramoya, en 1992. El primer lugar en el concurso de Publicación de Obra Literaria en 1993, Universidad de Guadalajara y primer lugar en Obra de Teatro Para Niños (Premios INBA de Literatura), 1999. Su obra *Pelucas, abierto, pase ud.* (2004) obtuvo mención honorífica en el Sexto Concurso Nacional de Dramaturgia Manuel Herrera Castañeda. Trabajó como guionista del programa televisivo *Noches de humor, con Omar*, en el canal 4 de Televisión. Convencida de la relevancia de la difusión y promoción literaria coordinó el programa de radio *Letrario*. Este programa comenzó sus transmisiones radiofónicas el 2 de febrero de 1996. Tiene la finalidad de difundir la literatura así como las actividades culturales del estado. Acerca de este programa ella expresó: “Es importante brindar cultura a la sociedad a través de un medio con tanta penetración y poder de convocatoria como es la radio.” Lo veía, además, como el medio para que las personas consideraran la lectura como una opción para recrearse.

Sus obras de tema histórico fueron *Cristóbal Colón*, donde los pequeños viajan al pasado acompañados de este célebre personaje; *La Malinchiada* (1992), obra que señala los vicios de la burocracia cultural ante los proyectos novedosos y nacionales, y el auto sacramental *Fray Antonio Alcalde* (1992). Entre sus obras dedicadas al público adulto destacan *Fe de erratas: solohilaridad* (1992), obra satírica y de denuncia sobre lo ocurrido el 22 de abril de 1992 en Guadalajara, llegó a las 100 representaciones. Acerca de ella, el escritor Fernando del Paso dijo: “*Solohilaridad* [...] Fiesta de palabras, danza de imágenes, desfile de personajes regocijantes, trama que en sus hilos hilvana la condena y la denuncia contra las autoridades, la crítica implacable contra la negligencia y la corrupción y el importamadrismo, el dolor, [...] y la esperanza”. *Hoy juegan las Chivas* (2000), *Viernes dramático*, *Noche de bodas* (1999), obras que

una vez puestas en escena tuvieron gran éxito. En enero del 2013, el foro Centro de Estudios para Extranjeros (CEPE) de la Universidad de Guadalajara fue renombrado como Teatro Vivian Blumenthal. La información acerca de este lugar señala que “es un espacio que se renueva y rinde tributo a la ahora finada actriz y dramaturga Vivian Blumenthal. [...] Según el dramaturgo Gabriel Bárcenas, la obra de Blumenthal, lograba confrontar al público y evitaba a toda costa el teatro frívolo”. Sin embargo, sus obras no han vuelto a llevarse a escena ni han sido estudiadas.

Existen otras obras donde se localiza información de esta escritora. El libro *Muestrario de Letras en Jalisco, tomo 5*, de la investigadora jalisciense Sara Velasco (2006) incluye una ficha bibliográfica, además de mostrar un fragmento de las obras *Hoy juegan las Chivas* (2000) y *Pelucas, abierto, pase ud.* (2004). En el libro *Dramaturgia mexicana, fundación y herencia* del investigador y dramaturgo Guillermo Schmidhuber de la Mora (2014) la ubica como parte de la “segunda generación postusigiliana”. Aparece una ficha en la Enciclopedia de la Literatura en México, pero toma los datos de la página del INBA. Para concluir se incluye una lista de sus obras:

- *Sueño de una noche de verano* (1990), adaptación de la obra de William Shakespeare
- *Fray Antonio Alcalde, auto sacramental* (1992)
- *Fe de erratas: solohilaridad* (1992)
- *La Malinchiada* (1992)
- *Cristobal Colón* (1992)
- *Noche de bodas* (1999), adaptación del texto *La boda* de Bertold Brecht
- *Caperucita 2000* (1994)
- *El pepenador mágico* (1995)
- *Los derechos de los niños* (1997)
- *La historia del rey furibundo* (1998)
- *El pincel mágico* (1999)
- *Pastorela navideña* (1999)
- *Hoy juegan las Chivas* (2000)
- *Jugando a la Navidad* (2000)
- *Los perritos danzarines del volcán de Colima* (2001)
- *Aventuras en el mar* (2001)
- *El espíritu navideño* (2001)
- *Los Reyes Magos en Colima* (2001)

- *Alarma, renunció el bufón* (2004)
- *Pelucas, abierto, pase ud.* (2004)
- *Galileo Galilei, el niño preguntón* (2007)
- *Esto no es sacramental*
- *Esto no es cambio, es morralla*
- *Mojitos amargos*
- *Los premios Nobel*

La historia del rey furibundo

La historia del rey furibundo se localiza en una antología titulada *Los perritos danzarines del volcán y otras obras de teatro para niños* publicado en México, por la Universidad de Colima en el año de 2001. *La historia del rey furibundo* no está dividida en actos sino en cuadros, un total de ocho cuadros. Antiguamente, los actos eran la parte del drama que marcaban la subida y el descenso del telón y que servían para realizar el planteamiento, nudo y desenlace de la obra. Se dividían en cuadros. Los cuadros formaban parte de los actos y en ellos se mantenía la misma decoración; además podían tener independencia entre ellos. Esta presentación de la obra significa una ruptura en la estructura tradicional que suelen tener las obras de teatro. En las acotaciones se indica que todos los personajes usan atuendos y nariz de payasos, mientras que el escenario tiene mamparas pintadas al estilo del pintor español surrealista Joan Miró. En esta obra interactúan diez personas dramáticas: el rey, la reina, la bruja, la princesa Rocío, el jardinero de nombre Juan, el juglar, el sabio, el guardia Paletón y el guardia Pirulí.

El argumento de la obra es el siguiente: el Rey es un energúmeno que no tiene paciencia ante las insignificancias y espera, como todo monarca, que se cumpla incondicionalmente su voluntad. El reino está de cabeza con tal de complacer sus ridículas demandas. Un día en el que todo sale mal, el Rey manda cortar la cabeza del jardinero, de quien la Princesa está enamorada. Ese día la Reina también decide irse con su madre y el Rey, en su enojo, rompe la escoba de una Bruja. Esta lo castiga condenándolo a una comezón insufrible. La única manera de ayudar al Rey es reponiendo la escoba de la Bruja. Para ello la princesa Rocío le da su cabello a la Bruja, con lo que ella repara su escoba y así le revela el secreto para romper el hechizo.

La comezón se elimina haciéndole cosquillas al Rey con una pluma de ave. Durante la obra, además de los diálogos y solos, las personas dramáticas interpretan canciones, entre ellas están la canción del jardinero, la canción del buen humor, la canción de la bruja y la canción del hechizo. Este texto presenta elementos de análisis que permiten observar la finalidad que cumple el discurso en la configuración del humor, así como en la relación de los personajes.

El humor, una definición

El humor es una reflexión que va de lo individual, pero que necesita la presencia de otro, acerca de los actos del ser humano. Henry Bergson en su ensayo titulado *La risa* (2009, p. 66) señala que “Lo cómico habrá de producirse, según parece, cuando un grupo de hombres concentren toda su atención en uno de sus compañeros, acallando en ellos la sentimentalidad y ejercitando únicamente la inteligencia”. Sigmund Freud en su estudio *El chiste y su relación con el inconsciente* (2014, p. 149) menciona que “En lo cómico, toman parte dos personas: a más de nuestro propio yo, aquella otra en la que hayamos la comicidad. Asimismo, cuando encontramos cómico un objeto es merced a una especie de personificación, lo que no es nada raro en nuestra vida ideológica. Estas dos personas, el yo y la persona-objeto, son suficientes para el proceso cómico”. Ambos autores coinciden en la presencia de dos sujetos para que el humor acontezca, de igual manera proponen la necesidad de una abstracción, de una asociación de ideas y acciones para la manifestación del humor. De este modo es como se construye el humor en la obra de Vivian Blumenthal pues, como dramaturga, asigna los roles y las acciones de los actores que provocarán la risa tanto en el lector como en el espectador.

Dramatis personae, los roles temáticos

En los estudios semióticos el concepto de personaje ha ido evolucionando hacia el de actor. En su *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (1982, p. 27) Greimas y Courtés explican que el actor “puede ser individual (Pedro) o colectivo (la multitud),

figurativo (antropomorfo o zoomorfo) o no figurativo (el destino)". A partir de esta tipología puede clasificarse a los actores; sin embargo, es necesario precisar el rol temático que desempeñan. De acuerdo con estos autores (1982, p. 344) el rol es un "modelo organizado de comportamiento ligado a una posición determinada en la sociedad". Los atributos y circunstancias de los actores, entre ellos su aspecto exterior como sus actos de habla, determinan su manifestación textual (Beristáin, 2001). En *La historia del rey furibundo* (2001) están presentes actores individuales determinados por un rol temático, el Rey, la Reina, la Princesa, el Jardinero, la Bruja, el Juglar y el Sabio. Cada uno de ellos está determinado por la nominación temática que representan. El Rey y la Reina, el poder, dominio y control; la Princesa, es heredera del trono; el Jardinero desempeña actividades propias de su cargo; la Bruja representa la maldad, mientras que el Juglar y el Sabio se dedican a comunicar noticias o dar consejos.

Existe una doble individualización en el personaje de la Princesa pues se llama Rocío, esto sucede también con el Jardinero, de nombre Juan. Los guardias Paletón y Pirulí, a pesar de tener una doble individualización, esta queda reducida a lo cómico del nombre que solo es notado por el lector, mas no por el espectador. Este únicamente se dará cuenta de la función de su rol temático como guardias de la corte. Antes se indicó que los atributos se relacionan con el aspecto exterior, por lo que es importante señalar que los actores utilizan atuendos y nariz de payaso. Aquí se instaure un primer acto humorístico. Un acto humorístico es el resultado de un proceso psicológico y social que expresa un mensaje según determinada forma o estructura, a partir de un contexto espacio-temporal específico (Torres, V. y Zenteno, B., 1997). Tanto en el texto como en la dramaturgia teatral, la autoridad que representan el Rey y la Reina se modifica a través de la vestimenta, pierden la figura autoritaria.

El atuendo de payaso ridiculiza las acciones y procederes del Rey, quien es descrito por Paletón como un intolerante: "La menor equivocación hace que el rey Furibundo se ponga furioso" (Blumenthal, 2001, p. 43). Cuando Juan, el jardinero, escucha que el Rey está hablando con sus consejeros lo describe como si se oyeran "truenos, como un temblor, como un huracán" (Blumenthal, 2001, p. 45). La Princesa menciona que "cuando deveras se enoja se cimbra hasta el centro de la tierra" (Blumenthal, 2001, p. 45). El recurso

que utiliza Vivian Blumenthal es la comparación. Líneas después de presentar el mal humor del Rey, introduce una breve descripción de la Princesa, “Mira, ya se acerca la princesa. Ella es todo lo contrario que su padre: gentil, paciente, alegre...” (Blumenthal, 2001, p. 43). De esta manera se establece el contraste entre una personalidad exagerada y otra moderada.

Es necesario precisar que el contraste entre su mal humor y la reacción exagerada de los actores ante él crean una secuencia gradual de actos humorísticos fundados en hechos situacionales: la búsqueda de la perfección para evitar que el Rey se enfurezca. La equivocación es otro de los recursos utilizados para generar un acto humorístico. Durante el ensayo de la cena, el Paje lee correctamente el menú; sin embargo, ante la presencia del Rey y, después de escucharlo decir “Tengo tanta hambre, que me podría devorar al propio paje” (Blumenthal, 2001, p. 48), este emite un “¡Ayyyy!” de temor. Su nerviosismo lo lleva a mencionar de manera equivocada el contenido del menú: “Sopa chafa de estiércol. Pata apestosa con pie de atleta. Ensalada de betabeles con chocolate y caldo helado.” (Blumenthal, 2001, p. 49). La confusión a partir del error es, en este caso, el medio para obtener un acto humorístico.

Anteriormente se ha señalado que en la presencia del Rey las personas dramáticas no saben cómo actuar, se ponen nerviosas, surgen las equivocaciones y ocurre el desastre: “Sí, decreto que suban el precio del azúcar porque estoy fúrico. Que no se celebre ninguna fiesta de cumpleaños. ¡Que nadie se ría! (*A alguien del público*) ¡A ver tú, mocosito! ¿De qué te ríes? ¿Tengo cara de chiste o qué! (...) Y cuanto antes metan al calabozo a ese jardinero que osó hacerme enojar, para que mañana a primera hora le corten la cabeza.” (Blumenthal, 2001, p. 50). El recurso que se emplea es el de llevar las acciones al extremo. Exagerarlas de tal manera que resulten increíbles de realizar. La interacción con el público determina también su efecto cómico.

Ya para complacer, ya para evitar ser decapitados, los actores se ven obligados a cumplir con las órdenes del Rey. No importa si no ven lo que el Rey sí. Así sucede cuando la Bruja maldice al Rey con una comezón terrible, este, incrédulo, la manda arrestar, pero ella le advierte que “solamente los neuróticos y berrinchudos pueden verme” (Blumenthal, 2001, p. 57). Los guardias le preguntan “¿Cuál bruja? / El rey: Allí está. Están ciegos o qué. / Los guardias:

No vemos ninguna bruja. /El Rey: ¡Haré que les corten la cabeza! / Los guardias: ¡Ya la vimos!” (*Fingen perseguirla y sale cada uno por lado opuesto*). La contradicción en este episodio es el recurso que se utiliza para crear un acto humorístico.

Los enunciados expresivos también son otro recurso presente en *La historia del rey furibundo*. Consisten en la manifestación de maldiciones o de amenazas. Una vez que surte efecto el hechizo de la Bruja, el Rey es incapaz de mantenerse en calma debido a la terrible comezón que lo aqueja. Manda llamar al Sabio y le ordena que lo cure de inmediato. Después del primer intento el Rey profiere las siguientes palabras: “¡Diablos! Ahora tengo comezón hasta en la lengua, debajo de las uñas... en los oídos! ¡Imbécil! Ahora estoy peor que antes (Blumenthal, 2001, p. 60). La intensidad de la comezón, así como su extensión en el resto del cuerpo del Rey hacen que su suplicio resulte en un acto humorístico debido a la situación en la que se encuentra. Las maldiciones resultan parte fundamental del acto porque le otorgan intensidad.

Un último recurso empleado en el texto es el de las canciones. Dada su estructura en verso, al utilizar métrica y rima es posible crear actos humorísticos sencillos. A lo largo de la obra se encuentran cinco canciones distintas, “Canción del Jardinero” (p. 43), “La canción del buen humor” (p. 46), “La canción de la Bruja” (p. 55), “Verso del hechizo” (p. 56) y “Canción de la comezón” (p. 59). En ellas se observa que la combinación de palabras genera actos humorísticos. La capacidad creativa del lenguaje se ve reflejada en estas construcciones textuales que se enmarcan en la finalidad global de la obra, el humor.

Conclusiones

El humor es un concepto difícil de estudiar debido a que presenta diversidad de rasgos; sin embargo, en el desarrollo del análisis el enfoque se dirigió hacia el discurso de los actores. La reflexión acerca de los actos que se llevan a cabo en el texto dramático permite identificar los recursos que Vivian Blumenthal utilizó como dramaturga. En primera, se utilizó el concepto de actores/personas dramáticas en lugar de personaje, esto permitió que se les considerara desde lo temporal y espacial. La obra se desarrolla en un presente fijo por lo que los discursos tienen la característica de ser invariables. Posteriormente, se mencionó la caracterización de los actores a partir de su nombre. En

tercer lugar, se tomó en cuenta la tipología que proponen Greimas y Courtés (1982) con lo que se indicó que se trata de actores individualizados pero que dependen del rol temático que los mueve. A pesar de esto, Vivian Blumenthal no los presenta como estereotipos porque al final de la obra los actores cambian su manera de expresarse, de comunicarse con los demás, especialmente el rey furibundo.

En *La historia del rey furibundo* (2001) el acto humorístico acontece en distintos hechos situacionales, es decir, se establecen contextos de referencia basados en los acontecimientos que surgen entre los actores. No obstante, se complementa con ciertos recursos del lenguaje que se mantienen constantes a lo largo de los ocho cuadros. A continuación se enumeran dichos recursos:

1. La comparación permite que haya un contraste efectivo entre uno y otro actor. La comparación se da mediante las acciones pero también a través de las descripciones verbales que ayudan a completar la imagen que el lector/espectador tiene del actor.
2. La exageración ya en las acciones, ya en las expresiones de los actores acerca del comportamiento de los otros, lo que crea un efecto de ridiculez.
3. La equivocación es un acto cotidiano que en la obra surge a partir de las acciones y de las expresiones verbales. Este acto humorístico se complementa con la intencionalidad de perfección que se pretende. Por lo tanto, para que la equivocación surta efecto antes debe plantearse dicha finalidad como sucede en este texto.
4. La contradicción surge a partir de la emisión de un discurso que se opone a su consecución en acciones.
5. La canción. Debido a su composición, sus características de métrica y de rima permiten el uso del lenguaje con una intencionalidad cómica.

La historia del rey furibundo de Vivian Blumenthal se basa en actos humorísticos situacionales que requieren de una intencionalidad comunicativa específica: conmover, disuadir, ordenar, castigar, provocar y conciliar. La utilización de los recursos anteriores no estaría completa sin la mediación de un discurso y la relación entre los actores. El texto no recurre al chiste fácil sino a una estructura organizada de elementos que facilitan la comprensión y permiten la identificación de los recursos a través del discurso.

Bibliografía

- Ascencio, M.** (2010). "El teatro como escuela". *La Gaceta*, 604, Supl. 02, p. 5.
- Beristáin, H.** (2001). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Bergson, H.** (2009). *Introducción a la metafísica. La risa*. México: Porrúa.
- Blanco, D.** (2006). *Semiótica y ciencias humanas*. Recuperado de 2015 de <http://www.acuedi.org/ddata/3157.pdf> [Consultado el 10 de agosto].
- Blumenthal, V.** (2001). *Los perritos danzarines del volcán y otras obras de teatro para niños*. México: Universidad de Colima.
- Castillero, S.** (otoño 2013). "La risa en la obra de Vivian Blumenthal". *Luvina*, 72, pp. 140-143.
- Cerda, M.** (1997). *La escritora jalisciense en la literatura mexicana de fin de siglo: 1986-1996*. Recuperado de [http:// lasa.international.pitt.edu/LASA97/cerda.pdf](http://lasa.international.pitt.edu/LASA97/cerda.pdf) [Consultado el 15 de agosto de 2015].
- Díaz, J.** (marzo 2008). "Vivian Blumenthal trasciende fuera de México". *La Gaceta*, 519, Supl. 02, p. 2.
- _____ (abril 2007). "Vivian Blumenthal: dualidad artística radiante". *La Gaceta*, 479, Supl. 02, p. 7.
- Espino, P.** (2009). *Idea de la muerte en textos dramáticos para niños (1992-2007)* (Tesis de Maestría). Colección de Tesis [Digital] de la Biblioteca Central de la UNAM. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2009/varios/0620027/Index.html> [Consultado el 15 de agosto de 2015].
- Franco, E.** (2009). "Acercamiento a la dramaturgia jalisciense". *Estudios Jaliscienses*, 78, pp.19-31.
- Freud, S.** (2014). *El chiste y su relación con el inconsciente*. México: Lectorum.
- González, C.** (1998). *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa,
- Jurkowski, H.** (2012). *Las estructuras de los textos en el teatro infantil*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjm2w5> [Consultado el 20 de agosto de 2015].
- Pavis, P.** (2000). *El análisis de los espectáculos*. España: Paidós.
- Salcedo, H.** (2015). *El teatro para niños en México, una aproximación*. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/4681/2/200167169.pdf> [Consultado el 12 de agosto de 2015].

- Schmidhuber de la Mora, G.** (2005). *Dramaturgia mexicana: fundación y herencia*. México: Universidad de Guadalajara. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dramaturgia-mexicana-fundacion-y-herencia/html/> [Consultado el 20 de agosto de 20015].
- Serralta, F.** (1988). *El enredo y la comedia: deslinde preliminar*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/042/042_133.pdf [Consultado el 10 de agosto de 2015].
- Tejerina, I.** (2005). *Análisis funcional y sintaxis y semántica de personajes en "Pinocho y Blancaflor" de Alejandro Casona*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/anlisis-funcional-y-sintaxis-y-semntica-de-personajes-en-pinocho-y-blancaflor-de-alejandro-casona-o/html/> [Consultado el 10 de agosto de 2015].
- Velasco, S.** (2006). *Muestrario de Letras en Jalisco* (Tomo 5). Guadalajara: IMPREJAL.
- Vivanco, C., y Zenteno, C.** (1997). *Una taxonomía de los actos humorísticos*. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/132777/Una-taxonomia-de-los-actos-humoristicos.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consultado el 17 de septiembre de 2015].

POETAS DE LOS CINCUENTA EN JALISCO

ZELENE LIZETHE BUENO RAMÍREZ

Resumen

Este ensayo se enfoca en una generación de poetas jaliscienses, nacidos entre los años 1947 y 1958, y que comenzaron a publicar a partir de los años setenta; es la generación que se desarrolla en la segunda mitad del siglo XX y continúa publicando a principios del siglo XXI. Se ha denominado a nivel nacional como la *Generación de los cincuenta* y es parte fundamental de la “explosión poética” de la que da noticia Gabriel Zaid en su *Asamblea de Jóvenes Poetas de México* y se caracteriza por cultivar un amplio abanico de registros y voces. A ella pertenecen, al menos, quince autores que han dejado una obra de importancia. Este texto busca mostrar algunas de las raíces de esta generación, localizadas en determinados grupos y maestros del último cuarto del siglo pasado.

Palabras clave

Poesía de Jalisco, *generación de los cincuenta*, explosión poética, Ricardo Yáñez, Jorge Souza, Raúl Bañuelos, letras de Jalisco.

La llamada *generación de los cincuenta*, que en Jalisco está integrada por autores que nacieron en ese decenio, incluso un poco antes (Arturo Suárez, 1947; Patricia Medina, 1947; Ricardo Yáñez, 1948), constituye una generación singular, ya que nunca antes se dio una explosión de poetas tan numerosa en México. Gabriel Zaid, en su libro *Asamblea de jóvenes poetas de México* (1976) lo documenta con claridad y muestra lo excepcional de la situación. En esta obra antológica reúne textos de 96 autores y da cuenta de muchos más, nacidos entre 1946 y 1957. A diferencia de los decenios anteriores, en los que surge apenas un puñado de poetas, en el decenio de los cincuenta es casi imposible dar cuenta de todos los autores que cultivan la poesía.

Sin embargo, a pesar de ser una generación tan numerosa, cuyos autores se encuentran en este momento en una etapa muy productiva, casi no existen estudios que expliquen los aportes individuales y las relaciones de parentesco o de contraposición que surgen de sus trabajos. En ese contexto, este ensayo pretende aportar un esbozo de los autores y los grupos que se formaron en Guadalajara en esos años.

Aquellos años

Raúl Aceves, estudioso de esta época, afirma que “en aquellos años había mucho entusiasmo por la poesía y particularmente por la poesía joven que se escribía en México” y señala que el libro de Zaid fue “como el banderazo inicial de salida para los poetas de mi generación” (2013, p. 2).

Eduardo Langagne reconoce que “los nacidos en la década de los cincuenta constituyen un grupo prolífico y numeroso de autores, asunto que para algunos críticos resulta por lo menos sospechoso” (2006, p. 8). Reconoce que “podríamos elaborar una ‘sospechosa’ lista de cuando menos 100 poetas nacidos en esos años cincuenta, que continúan publicando novedades con insólita frecuencia”. Recuerda que Vicente Quirarte, poeta, ensayista y académico de la lengua, escribió que esa generación no emitió manifiesto ni declaraciones de principios, por lo que su credo estético debe ser buscado en los poemas mismos. Esta generación, explica Langagne, se caracteriza por su formación y continuidad, ya que la mayoría estudió carreras humanísticas cuando la cultura no estaba de moda. Es decir, “se trata de una generación peligrosamente culta”, que si bien no pretende la dislocación formal del lenguaje sí está consciente de la existencia de un lenguaje preconcebidamente poético (p. 9).

Alí Calderón, en el mismo sentido, coincide en que esta generación “tuvo acceso no solo a la universidad sino a una gran cantidad de información que ha acrecentado indudablemente su capital cultural”. Sin embargo, el libro de Calderón *La generación de los cincuenta. Un acercamiento al discurso poético* (2005), intenta construir un cuadro general de los autores de esa época, pero adolece de una serie de omisiones que impiden entender realmente el espíritu que se refleja en la obra de estos poetas. Los “acercamientos” que plan-

tea Calderón constituyen con frecuencia lugares comunes que pueden aplicarse tanto a unos como a otros escritores de casi cualquier época y lugar. Nos dice, por ejemplo: “Los autores de esta generación crecieron y se formaron en una sociedad donde la incertidumbre reinaba” (Calderón, 2005, p. 22). ¿Y cuáles no? Y concluye que “resulta prácticamente imposible señalar cuáles son los tópicos trabajados por estos autores” (p. 38). Y aunque en eso tiene parcialmente razón, porque la diversidad es una de las características fundamentales de estos poetas, es necesario intentar una tipología de los tópicos abordados o, por lo menos, de la perspectiva desde la que los tratan.

Evodio Escalante, mucho más preciso, tal vez por la cercanía generacional, realiza uno de los primeros intentos serios de sistematización de este conjunto plural de autores. En *Poetas de una generación 1950-1959* (1988) reúne 42 voces para ofrecer una muestra panorámica sintetizada de lo que se produce en el país y establecer que “resulta claro que la aportación literaria de los poetas nacidos entre 1950-1959 es una de las más ricas en la historia reciente de nuestras letras. Aunque es quizá demasiado pronto para emprender un intento de ubicación dado que la obra grande de muchos de ellos se encuentra todavía en proceso” (Escalante, 1988, p. 7). Considera que la audacia y la diversidad resultan en “inusitado radicalismo” en algunos casos; en otros, los jóvenes toman como modelos a poetas cercanos para construir su propio camino y concluye que: “como quiera que sea [...] los poetas nacidos en los años 50 están escribiendo entre todos un mismo texto, un texto homogéneo que tiene muchas puntas” (p. 11). Así, señala que mientras algunos se mueven en la áspera cotidianidad, con “furor antiacadémico”, acidez crítica y una “vulgaridad amarga y liberadora”, otros “parten de la cotidianidad”, pero codificada por el cine, el rock, la televisión, las fotografías y los periódicos. En resumen, un intento de recapitulación [...] estaría constituido por los siguientes vértices: 1) radicalismo experimental; 2) conformación modélica; 3) lirismo emotivo e intelectual y 4) cotidianidad prosaica. Por supuesto, sería abusivo pretender que este esquema lo abarca y lo comprende todo. No intenta ser sino eso, precisamente, un esquema que muestra la enorme riqueza de tendencias que se trabajan al interior del corte generacional de que se ocupa esta recapitulación. (p. 14).

Siguiendo a Escalante, puede asumirse que esta generación se caracteriza entre otros rasgos por una diversidad, articulada en

un amplio abanico de estilos, que se rigen por ciertos puntos en común y por determinadas oposiciones que aparecen en el tratamiento estilístico de los temas, en el acercamiento estético al texto y hasta en la formación y presentación de sus autores.

Es posible entender entonces que cada uno da forma a su propia voz y el conjunto de voces forman un árbol polifónico de intenso follaje y contrastes lumínicos que constituye el “texto” plural al que se refiere Escalante. El fenómeno de la explosión poética no solo se refiere al ámbito nacional, sino también se singularizó en algunos estados, particularmente en Jalisco, en donde se manifestó tempranamente y con mayor fuerza. El número de poetas, de publicaciones, de hojas literarias y la diversidad de temas que aparecieron en esta entidad así lo confirman.

Los poetas de los cincuenta en Guadalajara

Guadalajara fue una generadora activa del movimiento. Con un grupo de jóvenes y la presencia de varios maestros, particularmente Elías Nandino, la ciudad vio surgir el mayor número de poetas jóvenes de su historia, quienes inspirados en la tradición literaria reciente, en los movimientos sociales y artísticos de los años sesenta y testigos de los movimientos políticos juveniles del 68, generaron un amplísimo registro de tonalidades estéticas y semánticas, frescas todas ellas, que enriquecían con múltiples matices de intensidad a la poesía mexicana.

Raúl Aceves (2013, pp. 2-3) da una idea clara de aquellos años:

Era una poética diferente a la de las generaciones anteriores (los modernistas, los contemporáneos), que se caracterizaba por la libre versificación del lenguaje coloquial, la antiolemonidad, la actitud rebelde, crítica y contracultural, los juegos del lenguaje, los temas cotidianos y la vida cotidiana, las vivencias juveniles autobiográficas, la búsqueda de la frescura y la originalidad; sin embargo, también en algunos había una exigencia estética más refinada e intelectual, cosmopolita y algo pretenciosa o afectada”.

Una muestra de la diversidad de voces imperante apareció en el número 4 de la revista *Controversia* (1977, pp. 113-137), en un *dosier* donde Carlos Prospero (1949) y Gilberto Meza (1954), ambos

poetas jóvenes entonces, publican la primera antología de esta generación de vates jaliscienses, si bien en forma muy breve. Reúnen en 24 páginas textos de 15 autores: Ricardo Yáñez (1948), Carlos Prospero (1949), Ricardo Castillo (1954), Gilberto Meza (1954), Rafael Torres Sánchez (1953), Enrique Macías (1951), José Ruiz Mercado (1954), Alejandro Vargas (1956), Francisco Mejía (1951), Jesús Paz (1955), Raúl Bañuelos (1954), Julio Correa (1953), Rubén Hernández (1952), José Cárdenas (1951) y Gilberto García (s/f), en ese orden. Las voces, aunque coinciden en utilizar el lenguaje conversacional, difieren ampliamente en el uso de los recursos técnicos, los tonos, las intenciones y hasta en la forma de tender los versos en la página.

Algunos de ellos siguieron escribiendo poesía, pero otros dejaron a un lado la escritura poética desde hace muchos años, entre ellos, José Ruiz Mercado que se dedicó al teatro; Francisco Mejía, Jesús Paz, Rubén Hernández, José Cárdenas y Gilberto García. A su vez, Enrique Macías falleció en 2006, dejando como herencia una obra muy breve e intensa, integrada por su libro *Poemas perrunos* (1978), que incluye el poemario “De perrunas furias y soledades”, ganador del certamen de poesía joven Francisco González León —posteriormente se llamaría Elías Nandino— y cuyo jurado lo integraron Hugo Gutiérrez Vega, Elena Jordana y David Huerta. Además de esa publicación tardía, Macías dejó solo algunos poemas sueltos.

Aceves (ib.) señala que podemos encontrar con frecuencia en los poemas de esta generación un cierto tratamiento de la nostalgia, un interés por el tema del amor y el cultivo acertado y a veces casi inconsciente de formas descubiertas y puestas en papel por los vanguardistas.

Entre las múltiples influencias que marcaron a estos autores se cuentan las de escritores mexicanos como Paz, Chumacero, Sabines, Juan Bañuelos, Gutiérrez Vega, Alejandro Aura y las de algunos extranjeros como Pessoa, Rilke, T. S. Eliot, Pablo Neruda, Huidobro, Vallejo, Nicanor Parra, Girondo y Juarroz, entre otros. Pero también la de los simbolistas franceses (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine); los surrealistas (Breton, Dada, Tzara) y los poetas de la generación *Beat*, principalmente Ginsberg, Ferlinguetti, Kerouac y Bukowski (Ruiz Mercado, 2012) así como la de algunos españoles como Manuel Machado, García Lorca, Garfias y Salinas, entre otros.

La generación de los cincuenta exploró numerosos caminos para enfocar un mundo cambiante y agresivo. En ese sentido, lo fugaz está a la vista; las cosas están aquí hoy y mañana no, por lo tanto se percibe la fugacidad. También se es más consciente de los alcances de la “voz” y su despliegue, así como de la “ruptura” con las generaciones anteriores. En algunos poetas de los cincuenta es perceptible una preocupación religiosa que se manifiesta en múltiples formas, desde una especie de panteísmo hasta la negación o reinterpretación de los relatos sacros anteriores. El amor, por su parte, encuentra nuevas formas de manifestarse; no se celebra más como la formalización tradicional de decenios pasados, sino como nuevos engarces donde los roles masculino y femenino se han acercado y permiten una mayor equidad, así como una libertad sexual mucho más amplia y desprejuiciada.

Otros buscaron en una nueva experimentación *neobarroca*, la dislocación de la lógica y de la sintaxis, aunque como una subespecie de producción poética. En realidad fueron pocos los autores que privilegiaron en los años setenta y ochenta lo conceptual y algunos solo lo hicieron en forma pasajera. La norma, más bien, era lo contrario: poemas en los que hay una historia identificable como base conceptual del texto. También es posible percibir un aliento frecuente que otorga a la prosa poética un estatuto propio, a partir de lo que realizaron los poetas de generaciones anteriores.

Patricia Medina (2014), al referirse a estos autores, señala que “es una generación de rompimiento con los ‘ismos’ y eso me parece importante; una generación que ‘le torció el cuello al cisne’ siguiendo los pasos de González Martínez”. Medina agrega que, entre estos jóvenes autores, “el poeta de la provincia es más auténtico, menos *snob*”.

Raúl Aceves (ib.) recuerda que muchos de estos escritores jóvenes

[...] se reunían en torno a un taller literario (como el de Elías Nandino), otros en torno a algún maestro (como Adalberto Navarro Sánchez, Ernesto Flores, Arturo Rivas Sainz o Luis Patiño), otros en torno a alguna revista o pequeña editorial y muchos andábamos por la libre, de manera independiente y autodidáctica.

Considera que este boom poético que se dio en los años setenta en Guadalajara, principalmente entre los jóvenes, se debió en gran

parte a la presencia de algunos maestros que, a través de sus clases, sus talleres literarios y las revistas que fundaron ejercieron una influencia positiva y estimulante en la creación poética. Particularmente se refiere a los cuatro mencionados en el párrafo anterior, los tres primeros insertos en la tradición lírica jalisciense por sus publicaciones y las revistas que publicaron, además de ser conocedores profundos de las letras nacionales. En forma breve, es importante conocer el trabajo de estos maestros y sus grupos de trabajo.

Ateneo Summa

Tal vez el maestro más connotado haya sido, por su consistencia y presencia a lo largo de medio siglo, Arturo Rivas Sainz (Arandas, 1905 Guadalajara, 1985). En sus revistas *Pan* (1943) y *Eos* (1945-1946) publicaron sus primeros cuentos Juan José Arreola y Juan Rulfo. Rivas Sainz fue un protagonista fundamental de las letras jaliscienses y un factor importante en la formación de algunos de los poetas de las nuevas generaciones, como antes lo había sido para sus propios compañeros generacionales. Su importancia y su trascendencia en el movimiento literario jalisciense de fin de siglo ha sido reconocida, entre otros, por José Luis Martínez (2001, p. 92), quien lo califica como “un autor de sugestivos y agudos trabajos de crítica estilística”, y por Juan José Arreola, quien recuerda:

Arturo Rivas, después de don Alfredo Velasco, y antes de Jorge Luis Borges, son las tres personas que mejor me enseñaron a leer en voz baja, después de mis superficiales y altas pretensiones de declamador pueblerino.

Naturalmente quise tener un lector como Arturo y le llevé mi primer cuento formal: “Hizo el bien mientras vivió”. Después de nombrarme profesor de teatro en la Escuela de Bellas Artes, de la que fue director fundador, me llevó a la Casa de la Democracia Española para dar una conferencia sobre la generación del 98. Mi primera experiencia en el género. Poco después dijo: “Usted y yo vamos a publicar una revista. Una revista con forma de libro y cada número con un trabajo principal. Portada, título de la obra y nombre de autor. Viñeta al centro y abajo, como pie de imprenta: *Eos*, nombre de la revista, número, fecha, etcétera”.

En *Eos* aparecieron como colaboradores Juan Rulfo, Alí Chumacero, Adalberto Navarro Sánchez, Alfonso de Alba, Alfonso Medina y Agustín Yáñez, entre otros. Antonio Alatorre fue figura fundamental de esta publicación.

A lo largo de su trayectoria, Rivas Sainz no solo codirigió *Eos*, de la que aparecieron cuatro números en 1943, también coeditó *Pan*, hizo lo propio con *Xallixtlco*, con diez números entre 1950 y 1953, y *Summa*, que dirigió a partir de 1953 hasta 1985, año de su muerte, en tres épocas distintas. “Las páginas de sus publicaciones estaban siempre abiertas a los nuevos autores, en una Guadalajara en donde la comunidad literaria estaba integrada, tal vez, por una veintena de nombres” (Souza, 2014).

Más tarde, continuando su labor de maestro literario, en la década de los setenta, Arturo Rivas Sainz recibía en su casa los lunes por la noche a un grupo de escritores en su ateneo Summa, algunos de ellos, jóvenes veinteañeros, con quienes trabajó y a quienes publicó en la nueva y última etapa de su revista *Summa*, de 1973 a 1980. Sobre esto, en un artículo publicado en *La Jornada Jalisco*, Jorge Souza (2007) escribe:

De Rivas Sainz, decía su amigo Juan José Arreola, era “el gran animador de la tertulia literaria de Guadalajara” en los años 40 y principios de los 50. Pero, más que eso, fue un hombre de amplísima preparación. El propio Arreola recuerda que “el arandense extraía constantemente de la amplia biblioteca de su memoria las palabras, definiciones, proposiciones y juicios pertinentes para cada ocasión; una plática cotidiana sobre literatura se convertía en un sabroso platillo intelectual aderezado con numerosas citas, alusiones y analogías surgidas de la amplísima cultura de Rivas Sainz”. Agrega que “su diálogo era rico, sólido, consistente. Su amplia cultura le permitía ese lujo”.

Si bien la presencia de Rivas Sainz en las letras comienza desde los años treinta, es en los setenta cuando incide en los autores a los que se refiere este trabajo. El poeta Artemio González García (Arandas, 1933) escribe:

A mediados de 1973, el maestro Arturo Rivas Sainz inauguró oficialmente el ateneo Summa (en su segunda época) y participamos como socios fundadores unos cuantos escritores con obra literaria bien cimentada. Poco des-

pués, y con la aprobación del maestro, yo invité al joven poeta Jorge Souza, como un miembro de segundo ingreso (2014, p. 1).

Las reuniones, agrega, se efectuaban los lunes de ocho a once de la noche y, compartiendo el tiempo, “se iniciaban las lecturas de obra personal valorizadas con la participación de todo el grupo, para seguir con la aportación erudita de nuestro director, el gran ensayista y crítico literario que prodigiosamente fecundaba nuestro conocimiento” (ib.). En aquellas reuniones se encontraba asiduamente a autores de anteriores generaciones como Amalia Guerra, María Luisa Burillo, Carmen Cerda, Félix Vargas, Miguel González Gómez y Socorro Arce, entre otros.

La figura de Rivas Sainz, paternalista y sabia, presidía aquel cenáculo imprimiéndole la fuerza necesaria, Jorge Souza (2014) recuerda:

En el marco de aquella especie de taller-tertulia que ocurría cada lunes en su casa, nosotros, que apenas comenzábamos a transitar por la escritura, leíamos en voz alta nuestras obras y escuchábamos opiniones y críticas de los compañeros. Don Arturo jamás nos criticaba. De reojo buscamos sin encontrar, algún signo o gesto de su aceptación o su rechazo. Solo de cuando en cuando, se permitía dejar para nosotros alguna frase críptica, una especie de aforismo, en relación con un texto leído. Más frecuentemente, su voz nos obsequiaba un verso, alguna frase de autores que apenas conocíamos, algún concepto teórico sobre literatura o un comentario que nos estimulaba y nos enriquecía.

Adalberto Navarro Sánchez y *Et Caetera*

Adalberto Navarro Sánchez (Lagos de Moreno, 1918 - Guadalajara 1987) fue un importante escritor, maestro y editor que influyó en los poetas de los cincuenta. A diferencia de Arturo Rivas Sainz y de Elías Nandino, no constituyó un grupo de escritores jóvenes, ni fue coordinador de un taller; su relación con los autores de las nuevas generaciones se dio a través de dos caminos: el de la cercanía con sus alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras y a través de su revista *Et Caetera*, de la que publicó más de cien números, constituyendo así una crónica, un reflejo, de la vida literaria de Guadalajara. Es necesario estudiar a fondo esta revista.

Realizó sus primeros estudios en su ciudad natal y los continuó en el Seminario Conciliar de Guadalajara, en donde terminó la preparatoria. Fue maestro fundador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara, así como de la Normal Superior de Jalisco.

Una de sus principales actividades literarias fue la de editor, ya que dirigió varias revistas que, en su momento, fueron importantes para la difusión de las letras tapatías. En 1936, publicó con José Cornejo Franco, los cuadernos de *Índice*; en 1939, la revista *Prisma*, en compañía de María Luisa Hidalgo, con quien se casó posteriormente. En 1950 lanzó su revista literaria *Et Caetera*, de la cual se publicaron más de cien números y en donde se mostraron decenas de autores jóvenes entre ese año y 1987, cuando llegó a su número final. Tuvo una librería e imprenta llamada El Periquillo, en donde editó las obras de importantes jaliscienses extintos, entre ellas, los ensayos literarios de José María Vigil, en dos volúmenes. En aquel local se reunía con amigos y recibía algunos discípulos, sin dejar por ello de concurrir al café Apolo, en donde se daban cita, además, Arturo Rivas Sainz, Emmanuel Carballo, Olivia Zúñiga, Lola Vidrio, Ernesto Flores y Alfonso Toral, entre otros literatos jaliscienses (Carballo, 2004). Navarro Sánchez colaboró, entre otros medios, con las revistas *Eos*, *Pan*, *Xalixtlco* y *Summa*, que dirigía o codirigía Rivas Sainz; *Ariel*, de Emmanuel Carballo, y los periódicos *El Informador* y *El Occidental*.

Pero además, Navarro Sánchez fue autor de una docena de libros, principalmente de ensayo, pero también cultivó la poesía, de la que ha escrito Arturo Rivas Sainz que: “es obra meditada que niega la inspiración y que procede de la búsqueda”.

Entre 1952 y 1955, la Biblioteca Jalisciense, a través del Instituto Tecnológico de la Universidad de Guadalajara, publicó catorce obras bajo la dirección de Navarro Sánchez y Ramiro Villaseñor Villaseñor. Unos años después, en 1957, designado secretario de la Casa de la Cultura Jalisciense, dirigió otra colección de autores locales. Ocupó el cargo de presidente del Seminario de Cultura Mexicana, correspondiente a Guadalajara. En 1969 fue elegido miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua y el 15 de agosto del mismo año leyó su discurso de ingreso “Algunos aspectos de la poesía de Manuel Martínez Valadez”, contestado por Francisco Monterde.

En su revista *Et Caetera*, gran animadora de la vida literaria local, difundió textos de autores de los cincuenta, entre ellos de Carlos Prospero (1949), Dante Medina (1954) y Raúl Bañuelos (1954),

quienes fueron alumnos suyos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara y se convirtieron en sus amigos. El primero de ellos recuerda que “Navarro Sánchez nos armaba poetas como se armaba antes a los caballeros”. El maestro falleció en la capital del estado el 4 de junio de 1987.

Del grupo Protoestesis al taller de Elías Nandino

Para la *generación de los cincuenta*, el punto de referencia más importante fue el arribo del poeta Elías Nandino a la ciudad de Guadalajara en 1972, un par de años antes de que Rivas Sainz reiniciara su ateneo. El doctor Nandino (Cocula, 1990 - Guadalajara, 1993), cercano al grupo de los Contemporáneos y su último sobreviviente, se convirtió en el coordinador del taller literario del Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco (DBA).

Alrededor de 1971, algunos estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara crearon el taller de poesía Protoestesis (1971-1973), palabra que, por cierto, significa “forma de percepción primaria”. Era, más que un taller, un grupo informal que incursionaba en actividades artísticas, principalmente la poesía y el teatro. Entre aquellos jóvenes estaban Jorge Souza, Ricardo Yáñez, Gloria Velázquez, Lilián Nepote, Gilberto Meza, Carlos Prospero y José Antonio Gómez, por mencionar a los más asiduos. Se reunían en casas de amigos, en algún aula desocupada o en el patio mismo de la facultad, pero también donde fuesen invitados a dar lectura a sus textos, en plan de disfrutar y tomar vino.

Poco después (1973-1975), este grupo se convirtió en el núcleo del taller de poesía que coordinó Elías Nandino, quien llegó a Guadalajara procedente de la Ciudad de México, en donde había residido largos años, vinculado principalmente a Xavier Villaurrutia y al grupo de los Contemporáneos. Venía contratado por el DBA y sus razones para salir de la capital las expone en su autobiografía (Nandino, 2000, p. 193):

En 1972 mis facultades en las operaciones quirúrgicas ya me faltaban. Había perdido los ojos en las yemas de los dedos para ver en las entrañas de los cuerpos, adivinar con el tacto el tamaño de los tumores. Esto me hizo ir reduciendo mi clientela y pensar en irme de México. Para el efecto fui operando los últimos enfermos y evité compromisos futuros.

El camino para la contratación de Nandino parece haber sido Carlos Monsiváis, quien fuera su amigo y, en cierta forma, su discípulo, y entonces tenía contacto con el jefe del DBA, Juan Francisco González. Nandino, en la obra referida (p. 153), lo describe con las siguientes palabras:

Cuando sentí que había perdido mi habilidad quirúrgica y que la élite intelectual me había sometido a la conspiración del silencio, decidí aceptar la insistente invitación del jefe del Departamento de Bellas Artes del estado de Jalisco para que viniera a Guadalajara a abrir el primer taller de Literatura. [...] Finalmente llegué a la casa de mi hermana, a donde había mandado todos mis muebles. En junio tomé posesión como director del taller de Literatura, el cual se instaló en la Casa de la Cultura, y comenzamos a trabajar. Invité como profesores colaboradores a Arturo Rivas Sainz, a Salvador Echavarría y a Rafael Kuri.

Una vez que se decidió la llegada de Nandino a Guadalajara, el director de Literatura del DBA invitó a los jóvenes de Protoestesis a integrarse al taller. Souza (2008) lo describe así:

Una tarde, el entonces director de Literatura del Departamento de Bellas Artes de Jalisco, Celio Hiram Sánchez, habló con nosotros para proponernos que nos convirtiéramos en el taller literario de esa dependencia, a cambio de ofrecernos un sitio para sesionar cada semana, café y refrescos. El sitio era una pequeña casa de Antonio Meza, en la calle Zaragoza, cerca de Angulo, en donde comenzamos a trabajar.

Poco después, el funcionario nos informó que invitó al doctor Elías Nandino para que coordinara el taller. Con ciertas dudas, aceptamos trabajar con el poeta que estaba por llegar en una fecha próxima, aún indefinida. La cosa era esperar y luego ver qué clase de persona era.

El mismo poeta (2008) describe el arribo del doctor Nandino a Guadalajara y la forma en que lo conoció, antes incluso de que el taller literario a su cargo quedara integrado:

[...] tenía 73 años cuando lo conocí y comenzaba a perder el oído. Su cabello ralo, peinado hacia adelante en una onda, pretendía cubrir la superficie cada vez más vacía de su cabeza. Sus ojos, con frecuencia paternos, solían entrecerrarse como si acompañaran la sonrisa, ora amable, ora irónica, en que

solían plegarse los labios. Limpio y pulcro como un doctor, aquel hombre nos entregó su amistad sin cortapisas y su mano nos indicó caminos a seguir, aunque algunos de nosotros en aquellos momentos no pudimos verlos. Pero tal vez el rasgo más destacado de aquel escritor maduro era su sencillez. Se movía como si fuera uno de tantos. Siempre cercano, siempre disponible. La presunción y la ostentación no eran lo suyo. Al contrario, su lenguaje corporal, el movimiento de sus manos, el acercamiento de la cabeza, la calidez de su mirada construían un espacio de confianza, de cercanía y de jovialidad que unía y facilitaba el diálogo, el encuentro, la amistad.

El grupo de talleristas, que llegó a ser de más de veinte, incluyó, entre otros, a Gloria Velázquez, Gilberto Meza, Carlos Prospero, Jorge Souza, Dante Medina, Ricardo Castillo y Alejandro Vargas. En cuanto al funcionamiento, se realizaban sesiones semanales en las que Elías Nandino presidía la lectura de obra de los jóvenes, sin criticarlos. Más bien escuchaba e intervenía para orientar, recomendar lecturas, señalar semejanzas y matizar la crítica que realizaban los miembros del taller. Según Souza (ib.), “el doctor creaba una atmósfera facilitadora del intercambio del crecimiento literario, de la crítica bien entendida y de la maduración de aquellos que nos habíamos convertido en sus alumnos”. En ese sentido, más allá de construir un taller rígido, “Nandino nos lanzó a la libertad de la palabra, a la creación abierta, a la elaboración de nuevas fórmulas, mientras construía el armazón que pudiera sujetarnos para, en el momento oportuno, mostrar la obra”.

El taller, sin embargo, no duró mucho. Apenas un año en el que el doctor, casi siempre por defender a sus pupilos, chocaba con la autoridad del jefe del DBA. A todos buscó, en alguna forma, beneficiarlos. Logró que se aceptara un programa de lecturas de poesía en los municipios del interior de la entidad. Cada sábado, dos o tres camionetas del DBA se dirigían a poblaciones como La Barca, Chapala, Ocotlán, Lagos de Moreno, Ciudad Guzmán, etcétera, con tres o cuatro jóvenes autores que ofrecían sus lecturas en los foros de estas pequeñas localidades. Por cada presentación, los muchachos aquellos recibían sesenta pesos.

De la misma forma, logró colocar a Souza como subdirector de literatura del DBA, con la responsabilidad de realizar miércoles literarios cada semana, a los que llegaron como invitados, entre otros, los otrora autores jóvenes de la capital, a los que el doctor había im-

pulsado desde las revistas que dirigió: *Cuadernos de México*, *Cuadernos de Bellas Artes* y *Estaciones*. Así, hubo lecturas de Alejandro Aura y José Emilio Pacheco, entre otros escritores de la Ciudad de México, y, claro, muchos de Guadalajara.

A Carlos Prospero, Gilberto Meza y Ricardo Yáñez también logró ubicarlos como correctores y editores de una revista malograda, *Papeles al sol*, y de una colección de libros que solo dio a luz el primer ejemplar, *Divertimiento* (1972), de Ricardo Yáñez, mientras que el segundo, *Viendo una luna mágica y de miel*, de Jorge Souza, con prólogo del propio Nandino, quedó en la imprenta y nunca se publicó, ya que las tensiones hicieron crisis y el doctor renunció a su cargo. Una semana después, Souza era despedido del suyo. Las lecturas poéticas ya habían sido suspendidas un par de meses antes. Los choques con Juan Francisco González, Nandino los recuerda así, en su autobiografía (p. 154):

Después de eso, el jefe se obstinó en limitarme el trabajo, tanto que no llevara mi firma, por lo que en un papel cualquiera le aventé mi renuncia y me quedé en mi casa de Guadalajara. A Ricardo Yáñez y a Ricardo Castillo, que asistía sin tomarme en cuenta, les aconsejé que se fueran cuanto antes a México. Del grupo de asistentes al taller destacaron Dante Medina, Enrique Macías, Carlos Prospero, José Ruiz Mercado, Jorge Souza, Raúl Caballero, Carlos Enrígue y otros que no recuerdo. Como quiera, mi labor de menos de un año comenzó a mover la anquilosis de las letras de Jalisco.

Nandino, entristecido según testimonios de sus talleristas, se fue a Cocula; pero, al cambio del gobierno estatal fue invitado de nuevo y retomó su taller a partir de 1979 y lo mantuvo hasta cerca de su muerte. A este segundo taller pertenecieron varios poetas nacidos en los cincuenta como Luis Alberto Navarro, Jorge Esquinca, Javier Ramírez, Jesús de Loza y Luis Fernando Ortega, entre otros. Todos ellos activos escritores, editores y promotores de la poesía de Jalisco.

Ernesto Flores y su influencia

Otro maestro que influyó en la formación de la generación de los cincuenta fue Ernesto Flores (Santiago Ixcuincla, 1930 - Guadalajara, 1914). Profesor de literatura que despertó el gusto por las letras

en muchos de sus alumnos. Poeta, cuentista, ensayista, editor e investigador, a él se debe el rescate exhaustivo de la obra de Antonio González León; así como de la vida y de la obra de Alfredo R. Plascencia. Perteneció a la generación de Hugo Gutiérrez Vega, Guillermo García Oropeza, Luis Sandoval Godoy, Ignacio Arriola, Guillermo Fernández y Emmanuel Carballo; a cuyo decir, en sus últimos años, Ernesto Flores fue uno de los hombres de letras más importantes de Guadalajara. Fundó y dirigió las revistas *Cóatl*, *Esfera*, *La Muerte*, *Revista de la Universidad de Guadalajara* y *Textos*, compiló una *Antología del Cuento Jalisciense* en dos tomos y se convirtió en una figura importante por cuyas aulas y casa pasaron varias generaciones locales, entre ellos muchos de los autores de los cincuenta como Raúl Bañuelos, Raúl Aceves, Jorge Souza, Martha Cerda, Socorro Arce, Cecilia Dalmacia y Constanco Porras por citar algunos.

En cuanto a su poesía, Jorge Souza señala que: “Pulsa el poema como instrumento clásico para cantar la certeza de lo fugaz, el escorzo de la pérdida, la herida que se abre día a día para constatar aquello que ha perdido” (Souza, 2014). Para el mismo autor (2013), Flores utiliza la sintaxis como instrumento para ordenar el tendido gramatical del texto siguiendo la fuerza dislocadora del impulso poético que le permite construir tensiones gramaticales. “Ernesto Flores construye una poesía digna de su tiempo y de las sombras y las dudas que lo acometen y sacuden, pero, también, una poesía sustentada en el canon y, por momentos se acerca al espíritu clásico”. Los numerosos recursos que utiliza el poeta se convierten en medios “para la creación de una semiótica del abismo, metáfora del tiempo, en donde todos nos buscamos, nos despeñamos, nos perdemos”.

Los jaliscienses de los cincuenta en la actualidad

Uno de los testimonios más contundentes de la explosión poética que vivió Guadalajara fue la antología *Poesía reciente de Jalisco* (Aceves, Bañuelos y Medina, 1989). Los autores localizaron a 354 autores nacidos a partir de 1945 que habían publicado por lo menos un poema; un número que no tiene precedente en las letras nacionales y que da fe documentada, con nombres y hasta con domicilios, de la intensidad del movimiento poético que vivió Guadalajara entonces. De los documentados, 91 eran mujeres. La antología,

aunque da cuenta de esta cifra, solo reúne trabajos de 73 autores, de los cuales, 21 habían obtenido uno o más premios.

Otro dato fundamental para documentar la explosión: en la obra se identificaron más de 110 distintas revistas, folletos y hojas literarias en las que estos jóvenes daban a conocer sus trabajos, casi todas ellas eran pequeños órganos de circulación de una a doce páginas, formateadas por ellos mismos. Sin embargo, se trata, otra vez, de un número inusitado, sobre todo en una época en que las publicaciones requerían necesariamente trabajo de imprenta. Faltaba aún mucho tiempo para que llegara la autoedición computarizada. Un dato más consignado en la antología: a 1989, fecha de su publicación, los jóvenes autores de Jalisco habían publicado 96 libros comenzando con *Divertimiento*, de Ricardo Yáñez, dado a conocer en 1972.

Quince años después, este movimiento poético se había redefinido y consolidado; muchos autores dejaron de escribir, pero otros continuaron y algunos más se incorporaron a la disciplina. En 2001, la antología *Poesía viva de Jalisco* (Bañuelos, Medina y Souza) reúne obra de 144 poetas jaliscienses con por lo menos un libro publicado, además, sin contar cuatro o cinco autores que se quedaron fuera del registro, entre ellos, Ricardo Castillo, Jorge Esquinca, Yolanda Zamora y Silvia Quezada. Los testimonios coinciden. Silvia Quezada (2001, p. 105) señala:

La literatura Jalisciense de fin de siglo se caracteriza por la diversidad. Múltiples son las voces que la habitan. Los poetas hacen mayoría. Es probablemente por ese motivo que la poeta, editora y coordinadora de talleres literarios Patricia Medina (2014), al comparar el estilo de Ricardo Yáñez, Ricardo Castillo y Jorge Souza, confirma las diferencias y asegura que “esa diversidad estilística enriquece a la poesía jalisciense y, por ende, a la poesía nacional.

Finalmente, podemos encontrar a muchos de aquellos poetas consignados en las antologías señaladas, en plena producción. Sería interminable hablar de todos ellos, pero al menos se mencionan aquí por orden cronológico algunos que han sido constantes en sus publicaciones.

Arturo Suárez (1947-2009)

Fue poeta, corrector de estilo, ensayista y melómano. Estudió Filosofía en la Universidad de Guadalajara, con cuya radio mantuvo una relación activa durante decenios. Se caracterizó sobre todo por cultivar un género poético cercano a los aforismos y las greguerías, al que denominó *Periquetes*, en el que, a partir de lugares comunes, mediante la trastocación de letras o palabras, se arriba a un sorpresivo descubrimiento en el cambio de significado. “Uno y Dios son cuatro”, “Todo se lo debo a mi *print manager*” o “Corrector de apruebas” son algunos ejemplos. Fueron difundidos ampliamente en la prensa y la radio de Guadalajara. Publicó dos libros de poesía, *La diaria conspiración* (Cuaderno Breve, Guadalajara, 1982) y *Palabras debidas* (Seis en punto, Guadalajara, 1984) así como una decena de cuadernos de periquetes, bajo los títulos de *El periquete sarniente o el español descocado* y *Canutero*. Su aportación principal fue abrir este nuevo espacio a la creación poética.

Patricia Medina (1947)

Su trabajo poético, por su calidad, se equipara al de las mejores poetas del país. Ha sido promotora cultural, tallerista destacada, maestra de varias generaciones y editora. Su poesía llega más allá del discurso cotidiano, rompe los silencios y desgarrar a quien, como ella, cultiva la poética de la experiencia. Inaugura una brecha por la que transita *el ser de la escritura*. Perteneció al ateneo Summa del maestro Arturo Rivas Sainz. Dueña de una voz original que se sitúa en el territorio del cuerpo y del alma femenina transgresora, Patricia Medina es una voz poderosa en las letras de Jalisco. “Vengo de la mujer rompiendo moldes”, ha dicho. Entre sus obras se cuentan *Avatares* (Guadalajara, Unidad Editorial del Gobierno del Estado de Jalisco, 1983); *Mi Palabra* (Guadalajara, Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1983); *Trayectoria del ser* (Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1987); *La memoria era hoy*, (Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara, 1987); *Fronteras de cristal* (Guadalajara, Ágata, 1988); *Trópicos fundamentales* (Guadalajara, Mantis, 1994); *Lo mismo en pan y flor* (Guanajuato, La Rana, 2001); *Tras tornar* (Guadalajara, Paraíso Perdido, 2002); *Azúcar limpio* (Québec-Guadalajara, Écrits des Forges-Mantis, 2002); *Cau-*

das (Premios Trigales del Valle del Yaqui, Ciudad Obregón, 2002); *Quehaceres de la carne* (Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2003); *Novela en verde y gris* (Mantis editores, Guadalajara, 2003); *Zagas* (Universidad Autónoma de Campeche, 2004); *Vocación de otoño* (Zacatecas, Dosfilos Editores, Zacatecas, 2005); *La noche que dura* (Quintana Roo, Nave de papel, 2005); *Avutardas* (Oaxaca, Universidad Autónoma Benito Juárez, 2006), *Recanto* (Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 2006), entre otros.

Ricardo Yáñez (1948)

Es uno de los poetas más destacados de su generación. Durante cuarenta años ha impartido talleres por diversas ciudades del país y, con frecuencia, ha vinculado la poesía con otras artes. Ha incurriendo en la poesía rimada, con éxito. En sus textos es posible percibir un cierto barroquismo contrapunteado, por momentos, con la diáfana claridad de la poesía popular. La influencia de Yáñez entre las nueva generaciones de poetas es fuerte, debido, en parte, a la forma en que la aúna con la música y las artes escénicas. Ha escrito *Divertimiento* (Bellas Artes de Jalisco, Guadalajara, 1972); *Escritura sumaria* (La Máquina de Escribir, México, 1977) *Ni lo que digo* (Fondo de Cultura Económica. Letras Mexicanas. México, 1985); *Si la llama* (Trilce Ediciones. Colección Tristán Lico. México, 2000); *Estrella oída* (Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002); *Novedad en la sombra* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Nacional de las Artes / Arlequín, México, 2003); *Puntuación* (LunArena, México, 2004); *Un pajari-llo canta* (Fondo de Cultura Económica. Poesía para Mirar en Voz Alta. México, 2006); *Nueva escritura sumaria*. Antología poética (Vaso Roto Ediciones, Madrid, 2011); *Una vez, una vida* (Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 2011); *Artesanales* (Parentalia, México, 2013) y *Desandar Poesía reunida* (Fondo de Cultura Económica, México, 2014), entre otros.

Arturo Santana

Según consigna en su página web:

“nació en El Limón, Jalisco, México, el 28 de noviembre de 1949. Al egresar de la educación primaria, en 1962, visitó en Palacio Nacional al presidente de la república y pasó a radicar en la ciudad de Guadalajara. Empezó a escribir en 1974. Durante 1977 y 1978 fue alumno del poeta jalisciense Adalberto Navarro Sánchez en la Escuela Normal Superior de Jalisco, de cuyas aulas egresó como maestro de Lengua y Literatura en 1979. Coeditor de revistas y publicaciones literarias en Guadalajara y Querétaro. Coordina un taller de lectura y creación literaria, Palabras Vivas, adscrito a la Red Nacional Autónoma de Talleres Literarios. Ha participado en la conducción de programas radiofónicos como promotor cultural (1990-1992, taller literario; 2000-2001, miércoles literarios). Entre los años 1990 y 1995 fue auxiliar de la editora catalana Nuria Boldó, desde el foro cultural La Pajarita de Papel y en Gatuperio, un folio de letras y artes plásticas en donde publicó poemas y reseñas, en la ciudad de Querétaro. Fue editor de una breve colección de cuadernos de cultura literaria para los maestros. Su obra poética se encuentra dispersa en varias publicaciones locales y nacionales y parcialmente reunida en siete poemarios y dos opúsculos publicados desde 1987. Ha desempeñado diversas funciones de apoyo al Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (asesor técnico, consejero, tutor). Radica en la ciudad de Querétaro desde 1984, en donde trabaja como maestro de Didáctica de Lengua y Literatura en la Universidad Pedagógica Nacional”.

Su obra queda en sus libros: *Andamio* (Guadalajara, Paulino Nivón y Juan Flores Editores, 1987); *Fugas en Mí Menor* (Querétaro, Fondo Editorial del Gobierno del Estado / Centro Queretano de Escritores, 1990); *Alba nuestra de cada día* (Edición de autor, *plquette* diseñada por Nuria Boldó. Querétaro, 1994); *Paterna vía* (Querétaro, Boldó i Climent Editores / El Hechicero Ediciones, 1994); *Siete miras* (Querétaro, Las Flores del Mal, 1996); *De luz y tordos negros* (Querétaro, Universidad Pedagógica Nacional, 1998); *Nuria* (Querétaro, Sangremal, 2000); *La iguana* (Querétaro, Fondo Editorial del Gobierno del Estado, 2000); *Poesía en voz del autor* (AudioCD, Instituto Querétaro de la Cultura y la Artes, 2006).

Jorge Souza Jauffred

Poeta y doctor en Lingüística por la UNAM. Es profesor investigador de la Universidad de Guadalajara desde 1990. Ha dirigido tres diarios en Jalisco y Nayarit. Ha desempeñado diversos cargos oficiales en materia de cultura, entre ellos, el de director de Literatura de la Secretaría de Cultura de Jalisco, de 2004 a 2013. Su poesía, caracterizada por el largo aliento y la búsqueda del ser, así como por un pausado erotismo, se encuentra en las obras siguientes: *Tela de araña*. Cuaderno Breve (Guadalajara, 1985); *Sabedores tristísimos de ningún remedio* (Praxis Dos Filos. Zacatecas, 1993); *Luz que no vuelve* (Fonca. Nayarit, 1999); *Saliva de qué dioses* (Secretaría de Cultura de Jalisco. Guadalajara, 1999); *En las manos la niebla* (Mantis Editores. Guadalajara, 2000); *Chifrees du feu/Cifras de fuego* (Ecrits de Forgues / Mantis Editores. Edición bilingüe. Quebec/Guadalajara, 2003); *Ceniza a la que no renunció* (Monte Carmelo. Comancalco, 2005); *Ojos de ágata* (Ediciones del Café Central. Barcelona, 2006); *Remedio para heridas sin remedio* (Universidad Veracruzana. Jalapa, 2006); *Tierra, piedra y sol* (Fotografías de Gilberto Larios. Secretaría de Cultura de Jalisco. Guadalajara, 2007); *En la línea de juego* (Puerta del Mar. Málaga, 2009 y La Otra, Ciudad de México 2015); *Sólo tu desnudez vence la muerte* (Ediciones de la Musa Enferma. Guadalajara, 2011) y *La Zonámbula*, Guadalajara, 2015); *Jalisco desde el cielo* (Fotografías de Gilberto Larios. Secretaría de Cultura de Jalisco. Guadalajara).

Raúl Aceves

Nació en Guadalajara, Jalisco, el 9 de diciembre de 1951. Ensayista y poeta. Estudió psicología en el ITESO. Ha sido docente e investigador en el Centro de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara. Colaborador de *El Diario*, *El Informador*, *El Jalisciense*, *El Occidental*, *Esfera*, *Exilio*, *Éxodo*, *Incluso*, *Péñola*, *Paréntesis* (Guadalajara), *Tierra Adentro* y *Tinta*. Labora en el Centro de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara, estudiando la poesía de Jalisco y la poesía indígena mexicana. Sus poemas se encuentran en los siguientes títulos, principalmente: *Cielo de las cosas devueltas (plaque)*, (Cuaderno Breve, 1982); *Expedición al Ser*, (Conexión Gráfica, 1989); *La torre del jardín de los símbolos (plaque)*

(Praxis/Dosfilos/UAZ, Zacatecas, 1990); *Las arpas del relámpago (plaquette)* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1990); *Tierra que canta: barro mexicano* (colectivo) (BANCOMEXT, 1993); *La lotería del milagro (plaquette)* (El Hoyo, Pato Anacoreta, 1996); *Dislocaciones y travesías* (ITESO, 1997); *Caja de islas* (CONACULTA/IVEC, Los Cincuenta, 1999); *Oficios mexicanos* (con Marissa Hernández) (Editorial Conexión Gráfica, 2000); *El jardín infinito* (Amaroma Ediciones, Guadalajara, 2006), entre otras.

Eusebio Ruvalcaba (1951)

Según su página de internet:

“Nacido en la ciudad de Guadalajara en 1951, Eusebio Ruvalcaba se ha dedicado a escuchar música. Cabal y rotundamente. Pese a que ha publicado ciertos títulos (*Un hilito de sangre, Pocos son los elegidos perros del mal, Una cerveza de nombre derrotada, El frágil latido del corazón de un hombre...*), pese a que se gana la vida coordinando talleres de creación literaria y escribiendo en diarios y revistas, él dice que vino al mundo a escuchar música. Y a hablar sobre música. Y a escribir sobre música. En cuanto puede ofrece cursos de apreciación musical, en cuanto puede lee la correspondencia amorosa de Schumann, los apuntes de Beethoven, las cartas de Mozart a su prima Tekla. En cuanto puede dice con permiso, levanta sus cosas y se retira a oír música. Siempre se está mejor junto a Bach que junto a un ser humano vivo y coleando, sea filósofo, escritor, cineasta o lo que sea. Dice. ¿Y de dónde proviene tanto amor a la música? Pues no hay más que una respuesta. A que su padre fue violinista y su madre pianista, de tal modo que cuando él, Eusebio, oye música, es como si regresara a la placenta”.

Su poesía ha sido recogida en los siguientes libros: *Atmósfera de fieras* (e.a. 1977); *Homenaje a la mentira* (Signos, 1982); *Gritos desde la negra oscuridad y otros poemas místicos I* (Doble A, 1993; UAZ/Dos Filos, 1994); *En la dulce lejanía del cuerpo* (Oasis, Hermosillo, 1996); *Las jaulas colgantes y otros sonetos* (BUAP/Asteriscos, 1997); *Con olor a Mozart* (UAM/Verdehalago, 1998); *El argumento de la espada* (IPN, 1998); *El diablo no quedó defraudado* (Daga, 2000); *Jugo de luz* (Los Absolutistas, 2000); *Poemas de un oficinista* (Praxis, 2001); *El frágil latido del corazón de un hombre* (Nula, 2006).

Raúl Bañuelos (1954)

Nació en Guadalajara, Jalisco, el 30 de enero de 1954. Poeta. Estudió Letras en la Universidad de Guadalajara. Ha sido profesor e investigador del Centro de Estudios Literarios y del Centro de Investigaciones Filológicas la Universidad de Guadalajara; coordinador de talleres literarios desde 1985, particularmente del Antitaller de Poesía César Vallejo. Colaborador de *Agua Cero*, *Amatlacuilo*, *Avanzada*, *Campo Abierto*, *Caravelle*, *Caronte*, *Casa del Tiempo*, *Educación y Desarrollo*, *El Informador*, *El Financiero*, *El Occidental*, *Et Caetera*, *Éxodo*, *Identidad*, *Incluso*, *Palabra*, *Paréntesis* (Guadalajara), *Péñola*, *Perspectiva*, *Pido la Palabra*, *Plural*, *Prévue*, *Revista de la Universidad de Guadalajara*, *Siempre!*, *Tiempos de Arte*, *Tiempo de Jalisco* y *Tinta*. Primer lugar en el Certamen de Poesía Cultural 1978 convocado por los estudiantes de la Universidad de Guadalajara. En 2009 obtuvo el Premio Juan de Mairena, que otorga la Universidad de Guadalajara.

Entre sus obras se cuentan: *Tan por la vida* (Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1978); *Por el chingo de cosas que vivimos juntos* (Cuaderno Breve, Guadalajara, 1979); *Menesteres de la sangre* (Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1980); *Poema para un niño de edad innumerable* (Tinta, Guadalajara, 1980); *Puertas de la mañana* (Cuarto Menguante, Guadalajara, 1983); *Cantar de forastero* (Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1988); *Cuaderno de miniaturas* (Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1992); *Casa de sí* (Universidad Nacional Autónoma de México (El Ala del Tigre A) / Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades (UNAM), México, 1993); *Junturas* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Consejo Estatal contra las Adicciones- Querétaro (Los Cincuenta), México, 1996); *Los solos* (Universidad Autónoma de Zacatecas / Dosfilos Editores / Praxis, Zacatecas, 1996); *Bebo mi limpia sed* (Ediciones Arlequín (Canto de Sátiro), Guadalajara, 2001); *Puerta del cielo* (Antología poética. Selección y prólogo de Blas Roldán. Guadalajara, Jalisco: Secretaría de Cultura de Jalisco. Clásicos Jaliscienses, 2010).

Dante Medina (1954)

Uno de los más prolíficos autores de su generación. Es autor o coautor de más de sesenta libros de novela, cuento, teatro, poesía y ensayo. Ha obtenido numerosos premios, entre ellos, dos veces el

Casa de las Américas en materia de Cuento y la beca Guggenheim. Su obra abarca un amplio abanico de registros. Fundó y fue el primer director del Centro de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara. Ha ofrecido conferencias y lecturas en más diez países. Entre sus principales libros de poesía se cuentan *Maneras de describir a Ana / el agua, la luna, la montaña y los puentes, poemas* (Saltillo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Coordinación Nacional de Descentralización) / Instituto Coahuilense de Cultura Los Cincuenta, 1995); *Vivir*, Guadalajara (edición fuera de comercio, regalo a los amigos por la primavera, 1998); *Del amor que te di* (Guadalajara, UdeG, 2000. CD con canciones y poemas); *Libreta de poemas para enamorar a la amada* (Guadalajara, 2000. Segunda edición: Guadalajara, Ediciones de La Musa Fea, 2008; Tercera edición: Guadalajara, Ediciones de La Musa Fea - CUCSur, 2008); *La musa fea* (Guadalajara, Secretaría de Cultura / Universidad de Guadalajara, 2006); *Dibujos al carbón de la flor y la abeja para Amy* (Punta Umbría. Huelva, España, Aullido Libros, 2007); *Odioso. Cartas a Dios sin acuse de recibo* (Tenerife, España, Baile del Sol, 2008. Poemas).

Ricardo Castillo (1954)

Nació en Guadalajara, Jalisco, el 11 de mayo de 1954. Poeta. Estudió Letras en la Universidad de Guadalajara. Colaborador de *Controversia*, *El Día*, *Éxodo*, *La Cultura en México*, *La Rana Sana*, *La Semana de Bellas Artes*, *Nexos*, *Novedades*, *Omeyotl*, *Péñola*, *Plural*, *Revista de la Universidad de Guadalajara*, *Revista Universidad de México*, *Siempre!* y *Vuelta*. Becario del INBA/FONAPAS, en poesía, 1979. Premio Nacional de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada 1980 por *El pobrecito señor X* y *La oruga*. Premio de Poesía de la Universidad de Querétaro 1991 por *Nicolás el Camaleón*.

La poesía de Ricardo Castillo y concretamente su libro *Pobrecito señor X* marcó un parteaguas en la poesía juvenil de México; abrió nuevos caminos a la decepción y la nostalgia. Su obra poética se encuentra en los siguientes libros: *El pobrecito señor X* (CEFOL, 1976; Conaculta, 1994; Conaculta/Verdehalago, 2002); *El pobrecito señor X* y *La oruga* (FCE, 1980); *Como agua al regresar* (Penélope. Libros del Salmón, 1982); *Como sábanas blancas* (Penélope, 1982); *Concierto en vivo* (Universidad Michoacana, 1982); *Ciempíes tan*

ciego (1989); *Nicolás el Camaleón* (Toledo, 1990); *Borrar los nombres* (Toque de Poesía, Guadalajara, 1993); *Islario* (Conaculta. Los Cincuenta, 1995); y *Reloj de arenas* (Unidad Editorial del Gob. de Jalisco / ICOCULT. Los Cuadernos del Jabalí, 1995).

Raúl Ramírez (1955)

Según sus propias palabras, “Al enfadarse Raúl de tanta rima vernácula, se interesó en indagar en las bibliotecas para ir más allá de la poesía escolar y de efemérides; gracias a su sed de lector abrevó en León Felipe, Efraín Huerta, Rafael Alberti, Delmira Agustini, Jorge de Lima, Salvador Novo, Wallace Stevens y Eugenio Jabelanu; estos poetas motivaron a escribir a Raúl, aunque su mayor inspiración desde siempre han sido las mujeres misteriosas como la magia y la cultura. Su mayor triunfo es seguir casado con Carmen, mujer de sus sueños, excelente psicóloga y madre de sus hijos: César Raúl, pintor, diseñador y diyei; Dalia Mantra, coreógrafa y poeta, y Lluvia Celeste, bailarina y guitarrista”. Raúl Ramírez ha sido ganador de torneos mundiales de *box poético*. Sus textos se caracterizan por una lúdica irreverencia a la que no son ajenos los gritos y los gruñidos. Libros de poemas: *Para leer en el baño* (Guadalajara, ADRE-DEdición, 1982); *Animoemas, poemas de animalitos para remojar en buena leche* (Guadalajara, Alimaña Drunk, 1993); *Calibrárboles* (Guadalajara, IMCyP-Sederural, 1994); *Opercuts poetry* (New Mexico-USA, Minor Heron, 1996).

Jorge Esquinca (1957)

Nació en México en 1957, pero muy pequeño, en 1968, llegó a Guadalajara. Es uno de los poetas más reconocidos. Ha obtenido numerosos premios. Estudió la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el ITESO. En 1979 entró al taller de Literatura del Departamento de Bellas Artes de Jalisco, coordinado por Elías Nandino, donde, a invitación suya, colaboró como asesor desde 1980 hasta 1984. En 1982 fundó la editorial independiente Cuarto Menguante. Entre 1992 y 1995 fue Director del Departamento de Literatura de la Secretaría de Cultura de Jalisco, director de la colección de libros de poesía Orígenes y miembro del consejo editorial de la revista *Umbra*. Editó *Nostramo*, suplemento cultural del periódico *Siglo 21*.

Sus libros de poesía son *Alianza de los reinos* (Fondo de Cultura Económica. México, 1988); *Paloma de otros diluvios* (Taller Martín Pescador. México, 1990); *El cardo en la voz* (Joaquín Mortiz. México, 1991); *La edad del bosque* (Universidad Autónoma Metropolitana. México, 1993); *Sol de las cosas* (Toque de poesía. México, 1993); *Ejercicio del agua que arde* (Antología. Fundación Guberek. Colombia, 1994); *Isla de las manos reunidas* (Aldus. México, 1997); *Paso de ciervo* (Fondo de Cultura Económica. México, 1998); *La eternidad más breve* (Ediciones Oro de la Noche. México, 1999); *Uccello* (Filo de Caballos. México, 2001); *Invisible línea visible* (Antología personal. Editorial Arlequín. México, 2002); *Vena cava* (Editorial Era. México, 2002); *Región 1982-2002* (Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2004); *Alianza de los reinos* (Edición especial en la colección La Centena. Verdehalago. CONACULTA. México, 2004); *Descripción de un brillo azul cobalto* (Editorial Pre-Textos. España, 2008); *Anímula* (Antología. Selección y nota de Hernán Bravo Varela. Prólogo de Vicente Quirarte. Secretaría de Cultura de Jalisco. 2010); *Teoría del campo unificado* (Bonobos Editores / Universidad Autónoma de México. México, 2013).

Luis Alberto Navarro (1958)

Poeta e investigador literario. Estudió Ciencias de la Comunicación. Ha sido director de Literatura del Departamento de Bellas Artes de Jalisco y coeditor de *Magia Menor* y *La Ballena Blanca*. Colaborador de *Campo Abierto*, *El Día*, *El Jalisciense*, *El Nacional*, *El Occidental*, *La Capilla*, *La Voz de la Frontera Novel*, *Peñol* y *Revista de la Universidad de Guadalajara*. Es actualmente uno de los investigadores literarios más destacados de la literatura de Jalisco. Labora en el Archivo Histórico de la Universidad de Guadalajara. Su obra poética se encuentra en los siguientes títulos: *Recuerdos memoriales* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1980); *Las livianas* (Hora Absurda, Guadalajara, 1983); *Luna que se quiebra* (colectivo) (Premiá, 1985); *La señal y los días* (colectivo) (INBA/ISSSTE, 1986); *Monzón en llamas* (CONACULTA/ IVEC, Los Cincuenta, 1999); *Segunda sed* (2012. Editorial Aldus y Secretaría de Cultura de Jalisco).

Carmen Villoro

Llegó a Guadalajara en 1990 para quedarse. En esta ciudad ha aunado su carrera como psicoanalista con la poesía, en donde se ha convertido en una de las autoras destacadas de México. Participó en el taller literario de Juan Bañuelos, cuando tenía 17 años. Reconoce que en su poesía ha asimilado influencias de Jaime Sabines, José Emilio Pacheco, Eduardo Lizalde, así como de los poetas de la generación del 27 y de sus amigos cercanos. Ha sido becaria del INBA / FONAPAS, del FONCA y del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Reconocida también como autora de libros infantiles, Carmen Villoro es referencia inevitable de la poesía de Guadalajara. Entre sus libros de poesía se cuentan *Partida* (México D.F., 1986); *Que no se vaya el viento* (El Ala del Tigre, Dirección de Publicaciones de la UNAM, México, D.F., 1990); *Delfín desde el principio* (Margen de Poesía, UAM, México, D.F., 1993); *Herida luz* (Toque de poesía, Guadalajara, Jalisco, 1995); *En un lugar geométrico* (Ediciones Sin Nombre, México D.F., 2001); *Marcador final* (Luna de río, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 2002); *Obra negra* (El Cálamo, Guadalajara, Jalisco, 2002); *El tiempo alguna vez* (F.C.E. y U de G, México, D.F., 2004); *Jugo de Naranja* (Trilce Ediciones, México, D.F., segunda edición, 2008 (prosa poética); *Espiga antes del viento* (Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, Jalisco, 2011).

Como es posible observar, algunos de los autores de la generación de los cincuenta han logrado consolidar una voz y ocupar un lugar en las letras nacionales. Son parte de la diversidad de voces surgidas de Jalisco y los continuadores de una larga tradición poética. Todos ellos siguen escribiendo y ofreciendo nuevas maneras de imaginar el mundo.

Conclusión

Este ensayo muestra, de forma sintética, el proceso de la generación poética de los autores nacidos en los años cincuenta; el comienzo de su labor creativa y su actualidad; se trata, quizá, del brote más nutrido de escritores en la historia de Jalisco. Se han señalado algunos de los factores que propiciaron esta explosión poética,

debida en gran parte a la presencia de cuatro destacados literatos que actuaron como mentores de las nuevas camadas de autores y a las condiciones sociopolíticas que germinaron en el país a partir de 1968 y que exigían respuestas de los grupos juveniles.

Fueron varios cientos de jóvenes los que se inclinaron hacia las letras y escribieron en más de cien hojas literarias, periódicos, revistas y colecciones de libros que aparecieron en esos años y aunque no todos siguieron escribiendo, al menos una decena de ellos, al paso de los años, hizo de la poesía la parte fundamental de su actividad profesional. Los que persistieron son, en forma destacada, los continuadores de la tradición poética de Jalisco y ocupan un sitio en el panorama de las letras nacionales.

Sin embargo, la historia no está aún terminada. Estos autores aún viven y se encuentran en plena etapa productiva, por lo que es posible esperar nuevas y, quizá, mejores obras que las que han entregado hasta hoy. De cualquier forma, por la diversidad de sus registros y la consistencia de su poesía, es posible decir que son los sólidos representantes de la lírica de Jalisco en los comienzos del siglo XXI.

Bibliografía

- Aceves, Raúl** (2014). *Los poetas jaliscienses nacidos en los años cuarenta y cincuenta que conocí*. Inédito.
- _____. (s.f.). *Tres décadas de poesía en Jalisco*. Recuperado de <https://www.yumpu.com/es/document/view/14804720/poesia-en-jalisco-cuerpo-academico-estudios-literarios> [Consultado el 10 de noviembre de 2014]
- Aceves, R., Bañuelos, R., y Medina, D.** (1989). *Poesía reciente de Jalisco*. Universidad de Guadalajara. Guadalajara.
- Arreola, J. J.** (abril, 2002). Memoria y olvido. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 376.
- Bañuelos, R., Medina, D. y Souza, J.** (2001). *Poesía viva de Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, CONACULTA, El Colegio de Jalisco, Universidad de Guadalajara.
- Bueno, Z.** (2013). Entrevista con Patricia Medina. (Inédita).
- _____. (2013). Entrevista con Artemio González García. (Inédita).
- _____. (2013). Entrevista con Ricardo Yáñez. (Inédita).
- _____. (2013). Entrevista con Dante Medina. (Inédita).

- Calderón, A.** (2005). *La generación de los cincuenta. Un acercamiento a su discurso poético*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaría de Cultura de Puebla.
- Carballo, E.** (2004). *Ya nada es igual: memorias (1929-1953)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escalante, E.** (1988). *Poetas de una generación 1950-1959*. México: Premià, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Huerta, D.** (6 de diciembre de 2006). La muerte de un poeta. *El Universal*.
- Quezada Camberos, S.** (2001). Literatura. En la *Enciclopedia Temática de Jalisco* (Tomo 14). Guadalajara: Gobierno del estado de Jalisco.
- Rivas, A.** (2006). El sueño herido y otros poemas de Adalberto Navarro Sánchez. En P. Valderrama Villanueva (selección y prólogo). *Crítica: ensayos y reseñas*. Guadalajara: CECA.
- Ruiz Mercado, J.** (2012). Seguimos esperando a Ulises. *Alternativa Palabra*. Recuperado de <http://alternapalabra.info/2012/07/21/seguimos-esperando-a-ulises/> [Consultado el 2 de octubre de 2015].
- Souza, J.** (2010). Un poeta que vino del mar. En J. Souza (comp.). *El agua pasa pero el cauce queda. Poesía de Ernesto Flores*. Tepic: Icanay. Guadalajara: La Zonambula.
- _____ (5 de marzo de 2014). La feria, *Milenio*.
- _____ (2014). *Arturo Rivas Sainz, el maestro que vuelve de la niebla*. Inédito.
- Velasco, S.** (2005). *Muestrario de Letras de Jalisco (Vol. 2)*. Guadalajara: IMPREJAL.
- _____ (1985). *Escritores Mexicanos* (Tomo II). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

ÍNDICE

- 7 LA VOZ DE LA MEMORIA: EL FULGOR Y LA FLAMA**
Jorge Souza Jauffred
- 13 LA MUJER DECIMONÓNICA EN EL DISCURSO DE AGUSTÍN RIVERA**
Karla Salido Sánchez
- 34 JOSÉ ROSAS MORENO, EL GRAN FABULISTA JALISCIENSE**
María Guadalupe Ramírez Romero
- 58 PUBLICACIONES DEL GÉNERO FEMENINO EN REVISTAS LITERARIAS DE JALISCO, S. XIX**
Lorena Ramírez Sánchez
- 87 REFUGIO BARRAGÁN DE TOSCANO: PRECURSORA, TALENTOSA, FECUNDA**
Luz María González Ramírez
- 101 SALVADOR QUEVEDO Y ZUBIETA. LA VIDA DE UN EMIGRADO**
Luis Arias González
- 123 UN ENSAYO PARA GUADALUPE DUEÑAS, 1920**
Dulce Carolina Vázquez Angulo
- 143 LA FIGURA DE REBECA URIBE EN EL PERIÓDICO *EL INFORMADOR* (1925-1949)**
Brenda Alydé de la Cruz Martínez
- 172 REBECA URIBE EN LOS FESTIVALES POÉTICOS DEL TEATRO DEGOLLADO (1933-1942)**
Fritzia Carranza Rodríguez
- 190 PERIODISMO JALISCIENSE. EL NACIMIENTO DE PRENSA UNIDA DE GUADALAJARA**
José de Jesús Vázquez Hernández
- 221 ABUNDIO MARTÍNEZ, EL VENGADOR DEL ABANDONO**
Benito Gómez López

- 238 PRESENCIA DE ANACLETO MORONES COMO SÍMBOLO DE SIGNIFICACIÓN SEMIÓTICA**
Patricia Andrade Jáuregui
- 258 LA VOZ DE LA CONFESIÓN EN LA FERIA**
Leticia Cortés
- 272 JORGE HERNÁNDEZ CAMPOS. TRES PULSIONES: EL PODER, EL AMOR Y LA SEXUALIDAD**
Luz Elvira Olivares Ramos
- 290 LA BALADA DE GARY COOPER DE GUILLERMO GARCÍA OROPEZA**
Raúl Gerardo García Munguía
- 303 JOSÉ ROSARIO RAMÍREZ MERCADO. UN ESCRITOR POCO CONOCIDO**
Pedro Humberto López Contreras
- 321 NO PODER VIVIR SIN DIOSES. ENSAYO SOBRE AL FILO DEL AGUA**
Arturo Gallegos Ipiens
- 355 ALFONSO TORAL MORENO. INDAGACIONES SOBRE SU VIDA Y SU OBRA**
Florita Villegas de Luna
- 374 ERNESTO FLORES, CABALLERO DE LAS LETRAS**
Iliana Hernández
- 396 HUGO GUTIÉRREZ VEGA, LA VOZ ERÓTICA DE 'BUSCADO AMOR'**
Víctor Manuel Bolaños Gallegos
- 402 EL HUMOR EN "LA HISTORIA DEL REY FURIBUNDO" DE VIVIAN BLUMENTHAL**
Hilda Cecilia Pedraza Cameros
- 423 POETAS DE LOS CINCUENTA EN JALISCO**
Zelene Lizethe Bueno Ramírez



MTRO. JORGE ARISTÓTELES SANDOVAL DÍAZ
GOBERNADOR CONSTITUCIONAL DEL ESTADO DE JALISCO

LIC. ROBERTO LÓPEZ LARA
SECRETARIO GENERAL DE GOBIERNO

DRA. MYRIAM VACHEZ PLAGNOL
SECRETARIA DE CULTURA

DR. TOMÁS EDUARDO ORENDAIN VERDUZCO
DIRECTOR GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

LIC. SAMUEL GÓMEZ LUNA CORTÉS
DIRECTOR DE INVESTIGACIONES Y PUBLICACIONES

EL FULGOR Y LA FLAMA

Se terminó de imprimir en los talleres de
Offset Studio, Miguel Blanco 1399,
Col. Americana, 44100,
Guadalajara, Jalisco.

Se tiraron 1000 ejemplares
Agosto 2016