

2
2e j



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

MITOLOGIA, PODER Y SOCIEDAD:
MIRADA HISTORICO-CULTURAL A
TRES MITOS MEXICANOS.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :
OQUITZIN JAVIER AGUILAR LEYVA



ASESOR: DR. ROGER BARTRA

MEXICO, D. F.

AGOSTO 1997

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS SIN PAGINACION

COMPLETA LA INFORMACION



A la Universidad

**...Por haber abierto mis horizontes,
roto mis paradigmas;
y haber iniciado en mí la gran
aventura del conocimiento, una
apasionante manera de entender la vida.**

**A Javier y Evelia,
Mis padres.**

eternamente.

AGRADECIMIENTOS

a Roger, un gran guía, un gran ejemplo.

a Gill, mi compañera. Porque el sacrificio lo hicimos siempre juntos, siempre cómplices.

a la inmensa fraternidad con Carlos y Roberto. Por la suerte de haberlos encontrado, pues lo demás, viene sólo ... tan espontáneamente.

a Pavel, Aaron, Gabriel, Diego. Por esos agradables pasados y presentes que, plenos de vivencias y añoranzas, han dado a la amistad un precioso, un infinito significado.

a mis lazos profundos, Oscar y Alberto; quienes, entrañables, me vinculan con toda la familia.

a mis maestros y compañeros... los apoyos, los ánimos, las enseñanzas.

y ¿Porqué no?, a todos aquellos machos, sufridas y livianas que han cruzado en mi camino y que, sin saberlo, han alentado esta búsqueda.

ÍNDICE GENERAL

	PAGS.
PRESENTACIÓN	1
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I	
MITOLOGÍA, PODER Y SOCIEDAD	
-RAZÓN Y SINRAZÓN	9
-MITO, INDIVIDUO Y COGNICIÓN	11
- MITO Y LENGUAJE: ABSTRACCIÓN Y CONCRECIÓN	
- DE LOS MITOS	
-MITOLOGÍA Y PODER	26
-DE LAS MITOLOGÍAS	
-LA COEXISTENCIA, REPLANTEANDO OBJETIVOS	
-LA INSTRUMENTALIZACIÓN, EL PROBLEMA	
-EL SENTIDO DE LO ABSTRACTO	
-LAS FUNCIONES MÍTICAS	
-LOS MITOS DEL PODER Y EL PODER DE LOS MITOS	
-EL MITO Y LA IDENTIDAD SOCIAL.	

CAPÍTULO II
EL MITO DEL MACHO MEXICANO

- UN ASUNTO VIRIL	77
-LOS FANTASMAS	
- LA ENCRUCIJADA	
-EL CONTEXTO CULTURAL POSTREVOLUCIONARIO: LA ANUNCIACIÓN Y EL PESEBRE	83
-LA CINEMATOGRAFÍA NACIONAL: EL NACIMIENTO Y EL BAUTIZO	101
<i>-USTEDES LOS RICOS : UN EJEMPLO</i>	
- EL MACHO FENOMENOLÓGICO: LA CONFIRMACIÓN	127
- NACIONALISMO MITIFICADOR: RECAPITULACIÓN	141
-CONSIDERACIONES GENERALES DEL MITO DEL MACHO MEXICANO	156

**CAPÍTULO III:
MITOLOGÍA FEMENINA PARTE I**

**EI MITO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE,
LAS SUFRIDAS.**

-ACERCAMIENTO TEÓRICO	162
-LA MUJER EN LA CULTURA DEL MACHO	168
-LA MUJER LITERARIA Y CINEMATOGRAFICA	
-GUADALUPE: LA REINA DE LA NUEVA ESPAÑA	182
-LAS ROSAS Y SU MILAGRO. LOS PRIMEROS PASOS DEL MITO:	
- Indígenas y criollos: la devoción escindida.	
- Ni la primera ni la última.	
-LA DECIMOSÉPTIMA CENTURIA: EL ASENTAMIENTO:	
- Los evangelistas, la teología criolla.	
- Querellas: lo oculto en la proclamación mística.	
-SIGLOS XVIII y XIX	207
-MORAL MARIANA: CULTO Y ÉTICA	213
-LA VIRGINIDAD ANTE TODO	
-LA MATERNIDAD ESTA EN LA CASA.	
-CONSIDERACIONES DEL MITO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DEL TEPEYAC	221

MITOLOGÍA FEMENINA PARTE II**EL MITO DE LA MALINCHE,
LAS LIVIANAS.**

-MALINCHE, MALINTZIN: ENTRE HISTORIA Y LEYENDA 227

-SIGLOS XIX Y XX: LA MITIFICACIÓN 236

-LA MALINCHE MORAL, CONSIDERACIONES GENERALES DEL MITO 248

CONCLUSIONES GENERALES 252

-PROCESO DE MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN

-LA TRILOGÍA MÍTICA NACIONAL COMO APARATO HEGEMÓNICO

-FUENTES CONSULTADAS 263

PRESENTACIÓN

Se me ha pedido hacer una presentación formal al trabajo. Lo que haré mejor, pues considero más interesante, será transmitir de manera breve las inquietudes que a éste me condujeron, y dibujar, paralelamente, un pequeño mapa de los diferentes asuntos que abarca la tesis.

Cuando tuve la oportunidad de regresar a México, después de un largo periodo de ausencia, la primera barrera que saltó al inevitable -y no pocas veces torpe- proceso de readaptación que intentaba llevar a cabo, fue ese enmarañado e imbricado cúmulo de significaciones y códigos que habitan el imaginario social mexicano. Todo era diferente y hasta el menor gesto, que en otros lugares no hubiera significado nada, aquí hacía cimbrar la tierra. Ciertamente algunos símbolos, signos, y figuras alegóricas parecían querer indicarme la condición de la mexicanidad, y con ello, los parámetros en que habría de desenvolverme, el cómo, dónde y cuándo, hacer y decir qué cosa. Las reglas sociales -por un instante reflexioné- cambian con las latitudes. Sólo más tarde me di cuenta que este crudo choque con la semántica cultural mexicana -y el inusitado vértigo que me había producido- acabaría siendo el impulso -secreto- de mi investigación.

Durante este súbito periodo de reconocimiento de lo propio (de lo mexicano a través del contraste con la otredad extranjera), habría sido imposible dejar de preguntarme quién había codificado tales símbolos, por qué se habían codificado de tal o cual forma y para qué se habían hecho así. Pero estas cuestiones concretas pronto habrían de verse eclipsadas por una -amplia y engañosa- certeza que entonces vino a mí: *los mexicanos cobijan discursos, premisas, creencias y actitudes que nos hacen ser acaso bien diferentes a la gente de otras comarcas.*

En ese momento no recaí en lo sumamente exagerado que es hablar de "los mexicanos", y peor aún, poco me importó que hablar de "los mexicanos" como un todo indiferenciado habría sido, en cualquier caso, una rotunda ligereza académica. Posteriormente, ya reinstalado en la F.C.P. y S, unas cuantas clases de hermenéutica junto con otras tantas lecturas de deconstrucción de los análisis del "*alma nacional*" (de las cuales Roger Bartra es uno de los principales y alegres responsables) y, desde luego, algunos remates de análisis de contenido, serían el franco complemento de mis inquietudes. Ya no estudiaría lo que aparentemente es el "mexicano", sino todavía mejor, las causas de por qué se supone es así: comencé a sospechar que el "mexicano", tal y como se idealiza, resulta un completo mito, un gran relato que los extranjeros y peor aún, que los mismos mexicanos, creen.

Fue -recuerdo- casi automático: empecé a alucinar mitos por todas partes. Mitos en la escuela, mitos en la casa, mitos en la calle, mitos por doquier. Después, decidí calmarme; antes que nada debía de dar un soporte más firme al trabajo. Comencé de ésta forma a empaparme de las cuantiosas -y no siempre fáciles- problemáticas de la cultura, y más específicamente de la cultura mexicana, llegando así a una suerte de "hipótesis" que nunca me habría de abandonar, y que posteriormente daría perfil a ésta investigación; a saber: gran parte del capital simbólico utilizado de una manera u otra por los habitantes de un país, se encuentra regido por una lógica unitaria que le da sentido; y esa lógica o campo de significación ampliado es aprehendido por los sujetos a través de los procesos de socialización, donde los lenguajes -entre ellos los mitos- tienen una gran participación. El objetivo más genérico del trabajo -iluso perjurado- habría de ser una lectura, o mejor, una relectura de la cultura mexicana. Ahora que lo pienso no sé si admirar mi ingenuidad, mi ambición o mi osadía; pero en parte por suerte, y en parte por sensatez, compuse mi error: no podía -ni de broma- estudiar a toda la cultura mexicana, así que sólo me limitaría al estudio de los mitos; de esas narraciones que, de un tiempo para acá, habían llamado mi atención.

¿Cuántas veces hemos escuchado un mito?, ¿Cuántas veces lo entendemos verdaderamente?, ¿De qué están hechos? y ¿Desde cuándo se cuentan? fueron unas de las tantas preguntas que entonces me asaltaron y me preocuparon. Después vendrían otras aún más inquietantes y peligrosas: ¿Para qué están hechos los mitos? y ¿Qué relación tienen con el poder y la estructura social?. Fue así que me metí en esto, lo demás es historia. Dejaré pues hasta aquí esta recordada anécdota y pasaré a algo más importante, el mapa de la investigación.

El objetivo de este trabajo es comprender a los relatos míticos inmersos en un conglomerado social. He tratado para ello de hacer una exposición que delimite lo más claramente posible los temas que más me han interesado y que creo, nos ayudarán a alcanzar nuestro objetivo principal. Cito a continuación, y a grandes rasgos, esas cuestiones fundamentales que nos atañen. El primer espacio es una disquisición acerca del lenguaje simbólico y la sociedad, en él se hace patente el poder de los lenguajes en la estructuración de la consciencia humana, de la "realidad", y de las relaciones sociales. El segundo rubro es abarcado por el asunto del mito y el terreno epistemológico, en él establezco una taxonomía que nos ayuda a diferenciar unos mitos de otros según el clima cognitivo que vive la sociedad que los construye. El tercer punto, que es la parte central del trabajo teórico, establece a través de las funciones sociales de los mitos, la instrumentalización que se hace de tales relatos en virtud de la construcción del sentido hegemónico de la sociedad, y sobretodo de la articulación simbólica del poder.

Un cuarto tema trata de la injerencia que los mitos tienen en los individuos, es decir de la configuración de *habitus*, premisas socioculturales, e identidades sociales. Me interesa aquí (después de haber revisado en apartados precedentes lo que los hombres hacen de los mitos) encontrar qué es lo que los mitos le hacen a los hombres. Por otro lado, será necesario aclarar que en todo momento observo a los mitos como el producto de una lenta sedimentación histórica; como un conglomerado de elementos que, transponiéndose, dibujan en cada etapa una figura distinta, evolucionada. En este sentido me interesa el mito como un constante dinamismo.

El quinto y último elemento que presento es tan sólo el comienzo del gran rompecabezas simbólico-mítico de la cultura mexicana; y para comenzar a resolverlo he decidido tomar tres de sus piezas clave: el Macho, la Virgen de Guadalupe y la Malinche, y colocarlas como mejor encuadren, pues -estoy convencido- no se trata exclusivamente de contemplar el paisaje que el rompecabezas dibuja, sino la lógica general que lo rige, del marco que lo circunda, y aún mejor, lo que se quedó fuera del marco, lo que se excluyó, quién lo relegó y con qué motivos. Ciertamente, de los mitos, la mejor parte es la que no se dice, o, al menos, la que no se dice explícitamente.

Analizaré éstos tres relatos en dos niveles. Uno es histórico y nos habla de las funciones que estos mitos han desempeñado en su largo devenir por las diferentes coyunturas del país. El otro nivel es más cultural, pues pienso que tales mitos -además de haber cumplido funciones concretas en la historia- son también como pequeñas ventanas individuales que nos permiten asomarnos a algo más vasto y común a todas ellas, esto es, al mundo de sentido que gobierna a la sociedad Mexicana. No tengamos pues miedo a echar un vistazo en este universo; posiblemente lo que encontremos sea un espejo que nos ayudará a comprender, tanto a una parte de la realidad cultural mexicana, como a nosotros mismos.

No quiero cerrar esta presentación sin agradecer el apoyo que la FUNDACION U.N.A.M. se ha servido brindarme para la elaboración de este trabajo. Creo que este tipo de programas son los que hacen de la U.N.A.M. el proyecto cultural más grande e importante de México, pues contribuyen enormemente al desarrollo de los educandos, y con ellos, al del país entero. Gracias le sean dadas.

La invitación está hecha y dejo -ahora sí- mi esfuerzo en manos del lector. No hay más que una advertencia, y ésta es que, una vez comprendiendo la lógica de los mitos, no se puede volver atrás, y por ello es posible que este trabajo (¿Porqué no?) sea visto también como el comienzo de una gran mitificación. Ojalá lo fuera.

INTRODUCCIÓN

I

...Cuando la obscuridad absoluta ha sido teñida por cuerpos celestes, y una caprichosa fogata calienta los rostros expectantes de hombres acomodados en círculo esotérico, se sacraliza el escenario profano de la vida, se ilumina con destellos de lo trascendente; es entonces cuando tras una máscara de símbolos inexorables el "contador de mitos" hace su aparición; su arcana y profunda voz deja escapar en cánticos conjuros divinos que recuerdan a los presentes el origen y la significación cósmica de su raza, de su espíritu. Las sacras letanias interrumpen impertinentes el letargo maravilloso de los dioses y transportan al pueblo entero a otra dimensión. El tiempo del mito ha sido abierto...

No cabe duda que las imágenes románticas del acto narrativo y la transmisión oral de las comunidades antiguas han alimentado la épica del conocimiento antropológico y su exploración cultural. Otro tanto han hecho quizá con aquella difícil empresa del lingüista y el filólogo que intrigados buscan conocer los secretos de la oralidad y de la memoria social. Podríamos decir lo mismo de la ambición del psicólogo por atesorar los secretos de la psique primitiva y hasta de aquel niño que trasnochado pasea su férvida imaginación por los más recónditos lugares del planeta. No son estos sin embargo los planos donde se sitúa la presente investigación y no por ello deja de ser una gran aventura. Esta tesis -habría que aclarar de inmediato- es de Ciencias de Comunicación y ensaya una perspectiva ante el recurrente tema de la mitología.

La principal virtud de la comunicación es su omnipresencia social y natural, de ahí que no se circunscriba a una sola rama del saber; quererla limitar es una actitud cerrada que suprime atrozmente los atributos del acto comunicativo. La propuesta de este estudio nació con tal inquietud y me gustaría se comprendiese como una tentativa muy personal -y sólo

eso- por devolver a la comunicación algo de la relevancia fundamental de que a últimas fechas ha sido despojada, al contemplársele equivocadamente como una carrera técnica, con intereses pragmáticos, para resolver problemas inmediatos.

Resulta ya sintomático el hecho de que el tema de la mitología suene muy extraño para una investigación de la comunicación en sociedades modernas. La inclinación a pensar que los mitos existen sólo en comunidades con rasgos primitivos es una actitud común y forma parte medular de ese otro gran mito que es el "progreso". No caigamos en las apariencias y concedamos algo de razón a Honoré de Balzac que alguna vez espetaría: Los mitos modernos son todavía menos comprendidos que los antiguos. Ciertamente los relatos míticos habitan las sociedades que presumen de contemporáneas y anidan precisamente en sus identidades nacionales.

Ya en 1955 un vehemente Lévi-Strauss argumentaba no sin fundamentos: el mito es lenguaje. En efecto, la antropología lingüística descubría que el mito era una manera *sui generis* de concretizar la realidad a través de una cierta lógica ordenadora. Ésta sin embargo no es la única razón por la que el comunicólogo ha de estudiar tales narraciones y mucho menos la única perspectiva para hacerlo. Nuestro estudio maneja una visión alternativa a la lingüística y ha de verse como una invitación al entendimiento del mito que, a través de las relaciones existentes entre el lenguaje, la cognición, la comunicación y la estructura social, busca desentrañar los vínculos que existen entre la mitología y la reproducción del poder.

Si quisiéramos ser arbitrarios ubicaríamos este trabajo dentro del área que analiza la dinámica de los símbolos en el seno de la vida social: la semiología. Me ha parecido sin embargo que abarcar al mito como "símbolo en sí", o bien a través de las nociones de significado/significante, la profundidad del estudio se reduce y segrega -a la sazón de aspectos abstractos- los planos fácticos del mito, es decir su incidencia objetiva en el ámbito de lo social. Por ello este ensayo apela a una mirada histórico-cultural y observa al **mito como un ingrediente medular en la construcción del sentido global de la cultura**. Digamos entonces que se trata de una suerte de sociología de los símbolos míticos.

II

De manera espontánea toda sociedad crea una serie de mitos que los hombres aprehenden, recrean y reproducen. Al establecerse la legitimidad y la validez de estos relatos inevitablemente son afectadas las estructuras mentales de los sujetos y con ello la manera en que perciben la realidad. Expliquémonos en otros términos: es evidente que el lenguaje mítico se expresa en ideas y se articula en símbolos, pero no es muy obvio que los mitos conformen ámbitos intersíquicos de concepción de acuerdo a presentes y pasados sociales, ni tampoco que estructuren los campos de significación a través de los que los sujetos aprehenden e interpretan la realidad. Suponemos entonces que existen formas de percepción, interpretación y valoración del mundo objetivo heredadas por la cultura, mismas que, en una porción importante, constituyen la conciencia colectiva de los agregados humanos.

Pero la cosa no queda ahí. Además de que los mitos se presentan como discursos introyectados en los individuos en forma de campos de significación, su actuación trasciende con mucho el mero terreno de lo cognitivo: la estructuración de los mitos a través de un lenguaje de imágenes y su difusión vía los medios informativos incide de manera profunda tanto en la interiorización de normas sociales y pautas de comportamiento como en la codificación del sentido cultural de los sujetos.

Se entiende que la palabra y los símbolos en general (incluyendo los mitos) tienen un gran poder social: implican la comunicación y predominan además en los ámbitos de la persuasión, la crítica y la conciencia. Los grupos dominantes se perciben de ello y al apoderarse de su control los institucionalizan como símbolos del orden y de la organización social. En este sentido los mitos -y demás símbolos- se vuelven el programa de los grupos dirigentes; esto es: **“quien posee o controla la semántica de un grupo social es el grupo que controla y manipula la realidad (...) y su conciencia...”**¹.

Sin creencias no hay dominio, y éste es, en parte, producto de la creencia de relatos y la aceptación de la discursividad de dominación; a este tenor la inmanencia del poder se

¹ Buxo Rey, Antropología de la Mujer, p.92.

fundamenta en la legitimidad que recibe de los sujetos sociales; pero ¿Qué papel juegan la comunicación y la difusión de los mitos en dichos procesos de legitimación ?

Tal es la pregunta que da contexto al primer capítulo de la tesis. Su objetivo consiste en el análisis a nivel general del papel que juegan los mitos en la codificación de los sentidos del poder; entendiendo para ello a la mitología como uno de los medios a través del que, en un sistema dado, el ámbito político se comunica con la esfera social. Se despega así con la hipótesis de que los mitos modernos funcionan como piezas clave en la estructuración del sentido cultural de una sociedad, orientan el pensamiento y la acción de los sujetos y colaboran -a través de los procesos de mediación y legitimación- a la determinación y la vigencia de las formas que cada estructura social presenta.

Este capítulo es pues la formulación de una teoría comunicacional del mito que busca comprender las funciones de la mitología en la construcción del sentido cultural de las sociedades modernas, haciendo para ello patentes las relaciones entre el individuo, la comunicación, la sociedad y el poder. En este sentido la elaboración de dicha teoría se apoya en las interpretaciones que diversas ramas de estudio (lingüística, antropología, filosofía, semiología y sociología, entre otras) han dado a los mitos. Las reflexiones teóricas que de aquí salgan habrán de darnos un soporte para comprender la **reproducción del poder y la estructura social partir de las funciones míticas.**

De lo general paso a lo particular. Los siguientes tres capítulos de la tesis: "El mito del Macho mexicano", "El mito de la Virgen de Guadalupe" y "El mito de la Malinche" corresponden en conjunto a un segundo objetivo general, que es precisamente conocer cuál ha sido la participación de tales mitologías en la configuración de la cultura oficial mexicana.

Estos apartados versan sobre los papeles políticos, sociales y culturales que cada uno de esos mitos ha desempeñado en las diferentes épocas en que se han instrumentado. La hipótesis e hilo conductor de estos capítulos es que el poder, la dominación y la asimetría en la cultura mexicana están fundamentados y legitimados por los mitos del Macho, de la Virgen de Guadalupe y de la Malinche.

De esta manera se percibirá en todo momento una doble preocupación que, por principio de cuentas, consiste en encontrar cuáles han sido los orígenes y desarrollos

histórico-culturales de estos mitos así como también las significaciones y funciones que cada uno de ellos ha entrañado según las coyunturas específicas. La segunda inquietud -por demás muy ligada a la anterior- es detectar cuáles han sido los medios por los que se ha llevado a cabo la difusión de estos mitos, y entender, a través de un análisis de contenido de expresiones artísticas (poesía, música, pintura, literatura y cinematografía principalmente), el tratamiento que se les ha dado. Finalmente se intentará elaborar una interpretación acerca de las funciones que los mitos del Macho, La Guadalupana y la Malinche han desempeñado en la historia y la sociedad mexicanas, pero sobretudo en la conformación de los sentidos de la dominación y el poder en la cultura nacional.

La investigación se antoja pues amplia e innovadora dentro del terreno de la comunicación. Plantea como necesario emprender, a la luz de la teoría de la interpretación (hermenéutica), del análisis histórico y de la mirada cultural, un proceso amplio de deconstrucción de relatos míticos; esto supone una lectura crítica que no se explica sino por su capacidad de conocer sus efectos sobre el pensamiento y en este sentido sobre la legitimación de las estructuras de poder.

El discurso de la llamada posmodernidad ha declarado irreversible el proceso hacia la globalización económica y su ampliación a todas las esferas de la vida de los pueblos; esta tendencia converge, en algunas latitudes, con el lento ocaso de los nacionalismos y la subsecuente mitología que les sustenta y les suministra sentido. A los románticos dicha deconstrucción de narraciones supuestamente tradicionales podrá quizá parecerles fatalista; los tecnócratas -neófitos del quehacer político y deslumbrados con la falsa ilusión de la autopoyesis social- lo verán posiblemente como un irremediable y positivo proceso acorde a sus fines particulares; pero para los que todavía compartimos la utopía de la igualdad, se trata del ya imprescindible desmascaramiento y desmembramiento de ese "contador de mitos" moderno y ampliado que, desde las sombras, ha subyugado la libertad y ha mantenido la explotación vigente durante largo tiempo. El compromiso de esta investigación es desde luego -¿Por qué no decirlo?- con la revolución social....no podría ser de otra manera.

CAPÍTULO I

MITOLOGÍA, PODER Y SOCIEDAD

REFERENCIAS TEÓRICAS DEL MITO

CAPÍTULO I

MITOLOGÍA, PODER Y SOCIEDAD

RAZÓN Y SINRAZÓN:

La latencia de ingredientes mitológicos en la cultura que se sueña moderna y hasta postmoderna nos comunica siempre una suerte de incomodidad. Supuestamente la cultura actual no debe albergar mitos, ellos pertenecen a una etapa mítico-poética de la historia; y sin embargo, aún hoy, están ahí; cautelosos remueven conciencias y sentimientos; sigilosos, auspician muchas de las más grandes aventuras que los hombres emprenden. Voluntades, inquietudes, complejos y afectos parecen estar empapados de las penumbrosas aguas de los mares mitológicos. Identidades sociales se ciernen y cobijan a la sombra de los bosques míticos. ¿A qué se debe esa inexorable disposición de la condición humana por aferrarse al pasado para construir el presente y proyectar el futuro? ¿Por qué salvaguardar la propia identidad social e individual en fantasmas chocarreros del pretérito? ¿Qué misteriosa esencia vierten los mitos sobre los hombres y les hacen soñarse a sí mismos de una manera y no de otra?... El presente capítulo es una propuesta de comprensión de la mitología a través de la visión del comunicólogo; en este sentido se remite a buscar la relación operante entre el lenguaje y el conocimiento, la sociedad, la cultura y el poder, teniendo como hilo conductor esas narraciones que se suponen elementos de una tradición.

El mito es lenguaje¹, es un conjunto de **signos**, **símbolos** y **códigos** sistematizados por una lógica interna que hacen posible tanto el acceso a una forma de conocimiento

¹ Lévi-Strauss llega a esta conclusión en su obra de *Antropología Estructural* publicado en 1955. La propuesta semiótica de Lévi-Strauss se orienta al análisis de la gramática narrativa de los mitos, es decir, más que estudiar los contenidos de los relatos, observa las estructuras lógicas que los componen, con lo cual trata de demostrar que el conocimiento de las sociedades arcaicas (él creía que los mitos sólo pertenecían a éstas comunidades) procede al igual que el occidental, a través de vías del entendimiento transitadas por categorías y con ayuda de oposiciones. Es por esto que Lévi-Strauss intenta formular un esquema casi algebraico que explicaría y traduciría los relatos de todas las culturas a un denominador común. El estudio de este

como la creación de un mundo abstracto. En conjunto estos dos procesos permiten el acercamiento del hombre al mundo objetivo. Partamos entonces a la búsqueda de esa forma de conocimiento -o quizá, prestando oídos a Ernst Cassirer debiéramos decir *de existencia*-, pero siempre con una certeza y una convicción: la primera es que existen muchas formas de entender los mitos y ninguna se puede enarbolar como la "Única"; la segunda, es que resulta preciso establecer una *comunicación imaginaria* entre las diferentes posturas que en la historia se han dado acerca de este tema, llegando con ello a una comprensión que según las inclinaciones del lector, bien se puede tachar de ecléctica o justipreciar de multidisciplinaria.

MITO, INDIVIDUO Y COGNICIÓN

I

MITO Y LENGUAJE : ABSTRACCIÓN Y CONCRECIÓN

Los sujetos sociales acuden siempre al lenguaje para aprehender su realidad. El lenguaje es la forma de concretizar lo infinito y crear en la mente una realidad abstracta, paralela al orden externo. De hecho, todo lo que percibimos y que tan fácilmente llamamos "la realidad" es siempre una construcción abstracta de la mente elaborada con imágenes y conceptos, y es, en todo momento, *subjetiva*. Dicho de otra manera: sin lenguaje no habría pensamiento y tampoco existiría la realidad que conocemos pero que también, y sobretodo, inventamos.

El primer movimiento cognitivo que los individuos realizan es anteponer a la realidad objetiva (*viva en Marx o construcción concreta en Karel Kosik*) un lenguaje por medio del cual aquella se decanta, explica, y al mismo tiempo se recrea en lo abstracto. Esta aprehensión de la realidad o acto cognitivo está en relación a la actividad creadora de la mente (la realidad más que percibirse se crea...) sobre el entorno social (...pero no se crea de la nada sino de acuerdo al contexto ecológico-social en que uno está inmerso y a las experiencias personales o de grupo (su *pasado*, su historia), a la posición que ocupan dentro del sistema social (las condiciones materiales de su existencia, su *presente*), y a sus expectativas de cognición, es decir, a lo que quieren conocer (su *futuro*):

"...en los procesos cognitivos interviene la acción constructiva de la mente sobre la experiencia cultural, sea esta lingüística, perceptual o de cualquier otra índole; y en el procedimiento interpretativo del contexto, dicha acción actúa selectivamente en relación constante con el sentido de la estructura social y en

función de las características de los factores que intervienen en la interacción perceptual: sexo, edad, tópicos, situación, contexto, motivaciones, actitudes..."²

Es mediante los procesos de socialización que el individuo recibe la serie de redes, estructuras y mecanismos con las cuales atraparé elementos del mundo objetivo y creará la realidad abstracta, pero también con los cuales se adaptará a su medio social³. Tales estructuras y redes de percepción e interpretación son ciertamente los diferentes lenguajes (y sus respectivos códigos) que la sociedad maneja.

Ahora bien, como una forma particular de lenguaje, la lengua:

"...es el subsistema cognitivo más complejo. Al ser la lengua vehículo de comunicación y de transmisión cultural, los conceptos culturales se transmiten y adquieren en gran medida lingüísticamente y, por este motivo, y por razones de economía intelectual, los patrones sistemáticos de la lengua pasan a ser parte integral de la experiencia, en el sentido de que contribuyen a conformar los marcos conceptuales culturales que sirven para interpretar la realidad."⁴

Hemos de reconocer sin embargo que la lengua no es el único subsistema cognitivo. Para el presente estudio es necesario destacar también al lenguaje simbólico que -al igual que la primera- contribuye a formar patrones o marcos conceptuales de interpretación del entorno. Los mitos pertenecen a este tipo de lenguaje. Podemos decir entonces que la cognición y por ende todo lo que conocemos, aprehendemos e interpretamos está agendado culturalmente desde el momento mismo en que aprendemos los lenguajes sociales: nadie

² Buxó Rey, *Antropología de la Mujer*, p.44

³ El proceso de cognición queda bien explicado con la siguiente cita: "La cognición es el primer proceso significativo en la adaptación humana. El mundo que se experimenta es una construcción resultado de la actividad electroquímica del sistema nervioso y los mecanismos cognitivos para obtener patrones e imágenes de un orden externo. Así pues, la construcción de la realidad depende de estos sistemas y mecanismos que fijan los límites y el potencial de la organización social humana"; tomada de Buxó Rey, *Antropología de la Mujer*, pp.38-39.

Se entiende de la misma manera que las tendencias cognitivo-lingüísticas se conforman en las estrategias adaptativas habituales de los individuos. Así, la cognición de la realidad crea una clase de conciencia, identidad, personalidad específicas a cada individuo, que transforman los estímulos informacionales del exterior en acción o comportamiento, es esta estrategia de adaptación la que determina -aunque no de manera absoluta- el quehacer socio-cultural.

⁴ Buxó Rey, *Antropología de la Mujer*, p.46.

percibe algo más que lo que sus lenguajes le permiten. Se trata, si así se quiere ver, de un cierto determinismo cultural.

El asunto se complica cuando estos marcos de cognición (percepción, aprehensión y creación de la "realidad" -tanto lingüísticos como simbólicos-) no se quedan en un nivel abstracto al interior de la mente; sino que se exteriorizan y objetivan en las estructuras sociales. A este respecto la socióloga-lingüística Antoine Meillet asume que el vocabulario no es tanto un léxico como un sistema conceptual que se organiza alrededor de nociones que remiten a instituciones, es decir, a esquemas directores presentes en las técnicas, los modos de vida, las relaciones sociales, etc.. Entendemos así que los marcos de cognición en general no sólo determinan la percepción y los conocimientos sino también las relaciones que los sujetos establecen con el exterior y con sus semejantes. Las normas y las relaciones sociales, el status y las relaciones de dominación, la igualdad, la diferencia y las asimetrías se adquieren principalmente, a través del lenguaje (hablado y simbólico) y el uso de éste en la adaptación al medio; Buxó Rey concibe lo anterior de la siguiente manera:

"Los niveles profundos del conocimiento cultural están codificados en términos de las relaciones sociales. Estas relaciones se simbolizan por medio de metáforas que les dan contenido, las cuales proporcionan los modelos básicos de las relaciones sociales, tales como por ejemplo la dominación, la diferencia, la asimetría."³

Mientras que por un lado los comportamientos de los individuos en su sociedad reflejan el conocimiento o la aplicación de estas estructuras de cognición (lenguajes) relacionadas a un código de comunicación, por el otro, la estructura social objetiva pasa a ser una realidad psicológica en términos de la actuación lingüística y simbólica, es decir, de la acción comunicativa: de ser formas objetivas de las relaciones sociales concretas, la dominación y la igualdad sociales se transmutan en entidades psíquicas que la cultura (mediante los lenguajes -y entre ellos los mitos-) introyecta en los individuos -a veces de forma espontánea y a veces programada- para asegurar su constante reproducción.

³ Buxó Rey, Antropología de la Mujer. p.45.

Es preciso sin embargo no olvidar que son las condiciones materiales de vida y la intrínseca necesidad humana de conocimiento del mundo para adaptarse a él, quienes generan aquellos esquemas cognitivos manejados a través de los lenguajes, mismos que a su vez, producen una "realidad" abstracta reguladora de las relaciones sociales y por ende de las mismas condiciones materiales que los han engendrado. Lo concreto determina a lo abstracto, y sólo después, lo abstracto a lo concreto. Ahora bien:

"Una vez entendido el proceso cognitivo y simbólico (...) el mundo de los lenguajes se convierte en el instrumento más importante de las relaciones sociales. Se entiende (...) que la palabra tiene un gran poder social: implica la comunicación y predomina además en los ámbitos de la persuasión, de la crítica y de la consciencia (...). 'El hombre-poder' se percibe de ello y, al apoderarse de su control, la institucionaliza como símbolo de orden y de organización social. En este sentido la palabra es el programa de los grupos dominantes. Esto es: quien posee o controla la semántica de un grupo social, es el grupo que controla y manipula la realidad (...) y su consciencia..."⁶

En consecuencia a lo anterior quedan en claro dos aspectos: primero, que existe una intrínseca relación entre el individuo, el lenguaje, la cognición y la sociedad; y segundo, que aquél individuo o grupo de individuos que controle la producción de lenguajes, lenguas y símbolos, controlará la cognición, y por ende la construcción abstracta de la "realidad", capacitándose así - mediante la manipulación de las nociones de *Verdad* y *Realidad*⁷ - para hacer existir o conferir a la inexistencia cualquier elemento del mundo objetivo, pero más aún, para decidir las formas de relación (dominación o igualdad) en que su sociedad se va a estructurar.

Aterrizando en el universo de los mitos y adelantándonos un poco diremos que los lenguajes míticos reflejan la estructura de la sociedad que los maneja, y también, que son una serie de símbolos por medio de los cuales el poder dirigente, al controlar los modos de

⁶ Buxó Rey, *Antropología de la Mujer*, p.92.

⁷ Para una ilustración literaria de la manipulación de las nociones de "Verdad" y "Realidad" a través de la palabra y el lenguaje, revisar la excelente novela *1984* de George Orwell donde se plantea que la inexistencia del vocablo "libertad" conllevaría a la destrucción de la libertad misma, de ahí que el grupo fascista del "Gran Hermano" prohibiera su sola mención.

expresión, establece su superioridad. Esto es: la habilidad y la competencia relativos al lenguaje mítico representan modos de controlar las relaciones sociales y con éstas la hegemonía de sentido que rige a la sociedad y su autocomprensión.

II

DE LOS MITOS

El mito es una historia o una fábula simbólica que resume un número infinito de situaciones más o menos análogas a partir del relato de un hecho que habría tenido lugar en el origen de los tiempos. El mito permite captar de un vistazo ciertos tipos de relaciones constantes y rescatarlas del revoltijo de las apariciones cotidianas; es por esto que decimos que posee un valor paradigmático y prescriptivo. En un sentido más estricto los mitos traducen las reglas de conducta de un grupo social y refuerzan el prestigio de la tradición, situando sus orígenes en un momento inicial o en un hecho creador sobrenatural.

La características del mito que resaltan en este concepto son meramente generales, y hay que tener presente que hasta hoy no se ha podido englobar toda la heterogeneidad de narraciones que -en diferentes latitudes y épocas históricas- se han presentado en una sola definición. A este respecto el debate de los mitólogos es todavía candente y no hay acuerdo común en torno a una noción de mito que describa todos los rasgos de las variadas narraciones míticas y mucho menos de una clasificación certera que ordene y divida a unos mitos de otros respecto a sus diferencias y similitudes.

La taxonomía que se propone en este estudio es de orden epistemológico y hace patente las diferencias que existen entre los mitos que se manejan en el **saber narrativo** con las mitologías del universo lógico-racional. Entendemos en este sentido que las divergencias entre ambas clases de mitos (narrativos o racionales) están dadas por el contexto cognitivo de la sociedad que los maneja, es decir dependiendo si las vías del

conocimiento que los individuos utilizan para el acceso a la realidad (para su construcción abstracta) son holísticas o bien analítico-formales. Expliquémonos más ampliamente:

De la misma forma en que existen diversos lenguajes (simbólico, hablado, visual, musical, corporal, etc.) existen diferentes **formas o modos de conocimiento** de los cuales los primeros subyacen. En otros términos: los diferentes lenguajes humanos son la expresión codificada y compacta de diferentes formas de conocimiento que los individuos despliegan para acceder al mundo concreto.

Los múltiples modos de cognición⁸ se hallan todos en el hombre como potencialidades y se van desarrollando no unitariamente sino de forma separada. Es finalmente la sociedad o mejor dicho, la dirigencia de la sociedad, en virtud de los fines que persigue, quien se encarga de exigir o fomentar -a través de la práctica- los modos de conocimiento que le ayudan más eficazmente a alcanzar sus objetivos. De esta manera se entiende que algunas formas de cognición queden rezagadas respecto de otras.

En el presente trabajo se revisarán dos formas de cognición, **la narrativa u holística y la científica**, que se consideran las principales en el hombre o, al menos, las que hasta este momento se han manifestado de manera más evidente. Hemos entonces de apuntar junto con J.F. Lyotard que:

"....el saber científico no es todo el saber, siempre ha estado en excedencia, en competencia, en conflicto con otro tipo de saber que para simplificar llamaremos narrativo..."⁹

Los mitos son relatos que se originan en la competencia del saber narrativo, pero también están presentes y nacen -aunque nos parezca extraño- en el seno del **saber científico-raional**; tales narraciones viven en ambas formas de cognición aunque con propósitos y características diferentes ¹⁰. Detengámonos pues un momento en las

⁸ O dígase "modos de existir humanos" como lo proponen K.Kerenyi y E.Cassirer.

⁹ J.F. Lyotard, La condición postmoderna, p.22.

¹⁰ La oposición entre saber tradicional narrativo y saber científico que se maneja en esta investigación es compatible con la tesis de la identidad formal entre "pensamiento salvaje" y "pensamiento científico" desarrollada en El pensamiento salvaje de Lévi-Strauss.

características del conocimiento narrativo que es el contexto originario, o digamos, primario de los mitos:

El principio fundamental del saber narrativo es que la adquisición del conocimiento es indisociable a la formación del espíritu de las personas que lo practican. Tal formación se da a partir del desarrollo de una serie de competencias que comprenden criterios de eficiencia (calificación técnica -conocimientos pragmáticos-), de justicia y/o de dicha (sabiduría, ética -conocimientos morales o relativos a la trascendencia-), y de belleza sonora y cromática (sensibilidad auditiva, visual, -formas artísticas-). Es por esto que en ella se mezclan, junto con los conocimientos, ideas de saber-hacer, saber-vivir, saber-oir y en consecuencia su expresión precisa no sólo de enunciados denotativos (como el conocimiento científico) sino todo tipo de enunciados: interrogativos, admirativos, etc.

Tenemos entonces que el primer rasgo de este saber es el desarrollo conjunto de todas las competencias, todos los enunciados y las actuaciones que de ellos derivan, tales como: conocer, decidir, valorar, transformar. Se trata ciertamente de una formación integral de competencias que puede entenderse como una suerte de holismo, una armonía de la totalidad y con la totalidad. Este saber hace al individuo comprometerse con un Todo, saberse parte de él, y de esta forma elimina cualquier espacio para la separación sujeto-objeto (muy presente en el conocimiento analítico) supliéndolo con la idea de una Unidad.

Un ejemplo explícito de este saber lo conforman las antiguas cosmogonías que, según Mírcea Eliade, son la revelación del origen del universo y de uno mismo con el universo:

“La cosmogonía es el modelo ejemplar de toda especie de ‘hacer’: no sólo porque el Cosmos es el arquetipo ideal a la vez de toda situación creadora y de toda creación, sino también por que el Cosmos es una obra divina está pues santificado en su propia estructura. Por extensión todo lo que es perfecto, pleno, armonioso, fértil; en una palabra todo lo que está cosmificado, todo lo que se parece al cosmos, es sagrado. Hacer bien algo, obrar, construir, crear, estructurar, dar forma, informar, formar, todo esto viene a decir que se lleva algo

a la existencia, que se le da vida, y en última instancia que se confiere un parecido al organismo armonioso por excelencia: 'el cosmos'. " 11

Con anterioridad Emile Durkheim también había intuido esa condición holística de los mitos al contemplar que, tanto éstos como la religión, contienen en sí mismos y desde el comienzo -aunque en estado confuso- todos los elementos que al disociarse, al definirse, al combinarse de mil formas, dieron y dan origen a **las diversas manifestaciones de la vida colectiva**. En su libro Las formas elementales del pensamiento religioso (1910) este autor observa a la religión (incluidos los mitos) como *el gran englobante*, el pensamiento de pensamientos que es al mismo *tiempo él mismo y más que él mismo*.

Tanto M.Eliade en sus reflexiones sobre el cosmos como E. Durkheim al entender a la religión como el *gran englobante*, perciben de alguna manera la integración de competencias del saber narrativo; misma que conduce a la articulación de uno mismo y de todos los elementos con la totalidad. En este sentido los mitos, más que conocimientos particulares, nos dan cuenta de la unicidad de ese gran Todo; es la concentración y mezcla de todas las ramas del saber y que no en pocas ocasiones se encuentra revestida con formas de divinidad y trascendencia.

La segunda característica del saber narrativo es la afinidad que guarda con la costumbre y la tradición, que es de donde aquél extrae sus parámetros axiológicos y evaluativos. Así una "buena" actuación de las competencias (de conocimiento, valoración, transformación, decisión...) es en todo momento aquélla que está conforme a los "criterios pertinentes" de la costumbre, que son compartidos, producidos y admitidos por todos los integrantes del medio social.

De tal suerte la tradición indica cuáles son las acciones óptimas o armónicas que las personas deben realizar para integrarse a la totalidad. Decimos en consecuencia que **el saber y los conocimientos narrativos se identifican con la cultura de la comunidad**, eliminando así las tensiones que son típicas del saber científico y que Herbert Marcuse ha concebido como la dialéctica de la *cultura y civilización*. La pragmática del saber narrativo

¹¹ Mircea Eliade, Mito y Realidad, p.39. Por otro lado si se quiere conocer un extraordinario y puntual ejemplo de saber narrativo consultar el hermoso escrito de Lao Tse , Lao Tse Kin o Libro de la Suprema Virtud, publicado en México por Ed. Prisma.

(el uso de este saber por parte de los sujetos) es lo que nos hará comprender cómo los "criterios pertinentes" son compartidos por todos los miembros de una comunidad, constituyendo lo que se conoce como **lazo social**. Por lo demás estamos claros que las competencias de este saber se suponen envueltas en la unidad de una **tradición cultural**.

La tercera característica del saber narrativo es precisamente que comprende su difusión a través de **narraciones** (de ahí su nombre). Los **mitos**, junto con los **cuentos**, **fábulas**, **leyendas** y **máximas** -refranes y proverbios- son la manera en que se expresa su entendimiento del mundo. Tales **estructuras narrativas** son también una expresión de esa actitud inherente al ser humano por explicar su entorno, aprenderlo, aprehenderlo, relacionarse con la realidad objetiva, ubicarse y **adquirir un significado** dentro de esta última.

Respecto a las formas de expresión y difusión del saber tradicional J.F. Lyotard ha destacado cuatro puntos básicos:

A.- Estos relatos cuentan lo que se pueden decir **formaciones positivas o negativas (*bildungen*)**, es decir los éxitos o fracasos que coronan las tentativas del héroe; y esos éxitos o fracasos o bien dan su legitimidad a las instituciones de la sociedad o bien representan modelos positivos o negativos de integración en las instituciones establecidas. **Dichas estructuras narrativas permiten definir por una parte, los criterios de competencia que son los válidos para la sociedad donde se cuentan, y por otra, valorar gracias a esos criterios las actuaciones que se realizan o pueden realizarse con ellos.**

B.- La forma narrativa admite (a diferencia del saber científico) una pluralidad de juegos de lenguaje en tanto reconoce diferentes tipos de enunciados que son:

-**Denotativos**: referidos a los que se conozca de la realidad objetiva (el cielo, las flores etc.)

-**Deónticos**: que prescriben lo que se debe hacer en cuanto a los referentes anteriores o en cuanto a los parientes, la diferencia de sexos, los niños, los vecinos, los extraños, etc.

-**Interrogativos**: implicados en los episodios de retos.

-**Valorativos**: que califican la realidad en relación a los "criterios pertinentes" admitidos en la comunidad y en su tradición.

Las competencias que subyacen a estos tipos de enunciados están mezcladas unas con otras en un tejido apretado y ordenadas en una perspectiva de conjunto.

C.- Es muy importante señalar que lo que se transmite en los relatos -además del conocimiento y las competencias- son las reglas pragmáticas del lazo social: La pragmática en que se desarrolla este tipo de saber es intrínseca; en ella (y a diferencia del conocimiento científico) el narrador no pretende adquirir su competencia o cualquier tipo de autoridad sobre los oyentes. Al contrario el oyente adquiere la misma autoridad del narrador al oír el relato. Es por esta exigencia de igualdad de condiciones entre narrador y receptor que las narraciones se declaran repetidas "desde siempre" -incluso si éstas son intensamente modificadas o inventadas- a través de fórmulas como: "He aquí la historia de... tal y como siempre la he oído. Yo a mi vez se las voy a contar..." o bien: "Erase una vez, hace mucho tiempo...".

Con lo anterior queda establecido que no existe una desigualdad real o práctica entre el narrador y el escucha: los "puestos" narrativos (emisor, receptor, y mensaje -héroe de la narración-) se distribuyen de modo que el derecho de ocupar el de emisor, se funde en el doble derecho de haber ocupado los otros dos: receptor y héroe.

Así, el saber que conllevan las narraciones lejos de vincularse sólo a las funciones de enunciación (como el saber científico), también determina de golpe lo que hay que decir para ser escuchado, lo que hay que escuchar para poder hablar, y lo que hay que actuar (en el escenario de la realidad diegética donde uno se identifica con el héroe de la historia) para poder ser el objeto de un relato. En consecuencia los actos del habla pertinentes a este saber no los lleva a cabo únicamente el locutor, sino también el interpelado, y además el tercero del que se ha hablado. El lazo social se construye en la medida en que, al momento de narrar un relato, es la **comunidad entera la que lo narra**, eliminándose automáticamente el espacio para los antagonismos emisor-receptor puesto que los relatos llevan en ellos las reglas pragmáticas de las relaciones sociales y ninguno adquiere autoridad sobre el otro. En las tres competencias que actúan desde el momento mismo en que se transmite un conocimiento (el saber-hablar, saber-oír y saber-hacer) se ponen en juego las relaciones de la comunidad consigo misma y con su entorno:

"Lo que se transmite con los relatos es el grupo de reglas pragmáticas que constituyen el lazo social."¹²

D.- La forma narrativa obedece a un ritmo entendido como la síntesis de un metro, que hace latir el tiempo en periodos regulares, y de un acento, que modifica la longitud o la amplitud de algunos de estos periodos. Esto nos conduce a una propiedad singular del conocimiento narrativo tradicional:

"...en la medida en que el metro se impone al acento en las locuciones sonoras (habladas o no) el tiempo deja de ser el soporte de la memorización y se convierte en un *batir* inmemorial que, en ausencia de las diferencias notables entre los periodos, prohíbe enumerarlos y los despacha al olvido..."¹³.

El tiempo lineal pierde entonces su significado y se convierte en una confluencia circular de tiempos (presente pasado y futuro), es decir en un *batir* inmemorial.

Desde una perspectiva diferente a la de J.F. Lyotard, Mircea Eliade¹⁴ ha profundizado con bastante exactitud sobre la temporalidad de este tipo de saber. En *Le Mythe de l'éternel retour*. "Archetypes et répétitions" (1944) asienta que en las

¹² J.F. Lyotard, *La condición postmoderna*, p.48

¹³ Jean Francois Lyotard, *La condición postmoderna*, pp.48-49. Tomado diferido de los análisis de D. Charles, *Le temps et la voix*, Detarge, 1978; y de Dominique Avron, *L'appareil musical*, Paris, pp.10/18, 1978.

¹⁴ Mircea Eliade pertenece a la corriente que se autodenomina como la *cultura de la derecha tradicional* y elabora su tesis en el periodo de la postguerra. Desde mi perspectiva las consideraciones de Eliade sobre los mitos y su temporalidad sólo pueden ser sostenibles pensando en comunidades que manciaran como forma epistemológica el saber narrativo y cuya concepción del tiempo es circular y diferente al tiempo lineal occidental. De otra manera, al tratar de explicar los mitos modernos a partir de tales interpretaciones, se corre el riesgo de apuntalar un maquiavélico ensueño metafísico que deshistoriza las situaciones historico-sociales para justificarlas. Esto fue precisamente lo que sucedió a Eliade y su escuela, quienes al igualar los atributos del tiempo de los mitos de las sociedades primitivas con las de las mitologías contemporáneas (de lógica analítico-racional), se convirtieron en importantes soportes y justificadores de los movimientos totalitaristas y milenaristas del siglo XX -Nazismo y Fascismo- que velan su dominación y las atrocidades que ésta contrajo como producto de esencias ahistóricas y metafísicas que validaban e impulsaban, desde un orden cuasi-divino, la profecía del Tercer Reich. Es importante en consecuencia aceptar la noción de temporalidad circular propuesta por M.Eliade sólo en el contexto de los mitos de las comunidades cuyo conocimiento no es analítico-racional sino holístico y narrativo. Por ello las tesis del rumano fueron ubicadas en esta sección del trabajo y no en la que habla del saber lógico-racional y sus mitologías.

comunidades donde se manejan mitos, el presente es siempre un pasado y un futuro un instante repetido en una unidad circular. Este autor rumano considera al mito como una substancia metafísica y extrahumana, objetiva y verdadera, que determina al Ser humano a ser de una forma específica a lo largo de todas las etapas históricas. Se trata de la noción de una substancia a-temporal que conduce a pensar la historia no como una linealidad de acontecimientos sino como un conjunto de momentos espacio-temporales (instantes) donde confluyen presente, pasado y futuro. A partir de aquí se desarrolla la ambición humana por el eterno retorno, o sea, el eterno repetir de esos instantes.

Por su parte J.F.Lyotard nos dice que tal a-temporalidad conlleva a un no-olvido de las narraciones:

"Interrogando la forma de los refranes, proverbios, máximas que son como pequeños trozos de relatos posibles o los matrices de antiguos relatos y que todavía continúan en circulación en determinados pisos del edificio social contemporáneo, se reconocerá en su prosodia la marca de esta extraña temporalización que alcanza de lleno la regla de oro de nuestro saber, no se olvide."¹¹

Existe un punto de congruencia entre la **función de no-olvido** del saber narrativo y las propiedades de **formación de criterios, de unificación de competencias y de regulación de los lazos sociales**, que nos lleva a la última característica de éste saber :

Una colectividad que hace del relato la forma clave de la competencia no tiene necesidad de apoyarse, lejos de lo que pudiera creerse, en su pasado, ya que encuentra la materia de su lazo social **no sólo en la significación de los relatos que cuenta, sino también en el acto mismo de contarlos.**

En este sentido decimos que no necesita de acciones de autolegitimación: en primer lugar por que no hay antagonismos interiores emisor-receptor (se trata de un todo armónico unificado en las competencias y los lazos sociales); en segundo lugar porque el tiempo es circular y presente, pasado y futuro confluyen en los instantes (evitando que los conocimientos, las competencias, y las estructuras sociales caigan en anacronismos o

¹¹ J.F. Lyotard, *La condición postmoderna*, p.49.

desusos); y en última instancia porque tal saber está enteramente identificado con la cultura y todos sus integrantes en igual proporción;

"En fin, lo mismo que no tiene necesidad de acordarse de su pasado, una cultura que conceda preeminencia a la forma narrativa es indudable que ya no tiene necesidad de procedimientos especiales para autorizar sus relatos."¹⁶

Los relatos tienen por sí mismos autoridad, el pueblo es quien los actualiza, y lo hace no sólo al contarlos sino también al escucharlos, al hacerse contar por ellos, y al interpretarlos constantemente en sus instituciones y su cercana realidad cultural:

"Los relatos (...) determinan criterios de competencia y/o ilustran la aplicación. Definen así lo que tiene derecho a decirse y a hacerse en la cultura, y como son también una parte de ésta se encuentran por eso mismo legitimados."¹⁷

Históricamente el saber narrativo-holístico se desarrolló con muchos bríos en Occidente hasta antes de la lógica inventada por los griegos y, desde luego, con mucha frecuencia, en Oriente, Oriente medio, África y las culturas americanas. Las cosmogonías y saberes narrativos formaban parte central del conocimiento de éstas últimas y por ende, en un momento dado, podría ser posible ubicar al mito de la diosa Tonantzin como perteneciente a dichas formas epistemológicas. Como se verá en el capítulo III Tonantzin es la representación de la Diosa Madre que sintetizaba los atributos de las deidades Cihuacoatl y Cinteotl, y posteriormente sería integrada a la mitología de la Virgen de Guadalupe.

Por otro lado, la presencia de este saber en comunidades antiguas (y sus funciones de extirpación de antagonismos sociales e identificación con la cultura) puede llevarnos a interpretar que tal forma de conocimiento sólo es factible cuando las sociedades son "poco diferenciadas", cuando la posesión de los medios de producción es compartida por toda la comunidad o al menos cuando los beneficios de la producción son repartidos bajo ciertos criterios de equidad que buscan una armonía social. Esta afirmación es muy arriesgada y no

¹⁶ J.F. Lyotard, La condición postmoderna, p.49.

¹⁷ *Ibid*, p.50.

puede ser tomada en serio -a riesgo de caer en una simplificación- sin una investigación complementaria; recordemos por ejemplo que hay comunidades antiguas que de ninguna manera podrían ser vistas como “poco diferenciadas” y que sin embargo sí desarrollaban saberes narrativos (tales podrían ser los antiguos egipcios, chinos, hindúes, etc.). Limitémonos entonces a tomar en cuenta solamente las características del saber narrativo que se han visto en páginas anteriores.

La visión de Ernst Cassirer en torno a este tema es basta y nos ayuda a comprender no sólo a los mitos (como es su intención), sino que de manera más profunda a explicar al mismo saber narrativo en su totalidad. En su libro Filosofía de las formas simbólicas (1923-1925) establece que el mito es, al igual que el arte, el lenguaje y el conocimiento racional, una forma que crea y hace emerger de sí misma un mundo de significados propio, mundo que sería inaccesible mediante otras formas epistemológicas. En los mitos se manifiesta el autodespliegue del espíritu y sólo por medio de ellos (y de otras formas simbólicas) subsiste para este espíritu una “realidad”, un ser determinado y orgánico. Además el mito establece una relación con los elementos formales estables de la experiencia, los únicos susceptibles de la calificación relativa de objetividad; y tal relación de elementos puede interpretarse como una totalidad unificadora. La subjetividad (lo inteligible e intuible) y la objetividad (lo experimentable y empírico) se encuentran muy próximos en estas formas epistemológicas.

Es mito es en Cassirer una forma de percepción y concepción *sui generis*, un ordeo de conocimiento autónomo y un modo particular de formación del espíritu de la esencia humana. Analizando a esta visión, Dettiene Marcel señala que para Cassirer :

“El mito, en tanto que forma original del espíritu, es un pensamiento de la ‘conrescencia’ cuyas intuiciones temporales y espaciales son concretas, cualitativas; esto es un pensamiento que amalgama y funde en una unidad los miembros de la relación que plantea. Seducido por la intuición, es un pensamiento fascinado por el universo de la presencia sensible inmediata cuyo hechizo es tan poderoso que ya no puede ejercerse en ningún otro. Prisionero del

contenido de la intuición, ignora la representación, y se mantiene ajeno a la acción conceptual."¹⁸

Las consideraciones filosóficas de Ernst Cassirer respecto a los mitos encuentran en el presente trabajo un trasfondo mucho más amplio. Ciertamente podemos decir que lo que este filósofo plantea no se limita únicamente a la noción del mito como forma de despliegue del espíritu, sino que aún mejor, se extiende a todo el saber narrativo-holístico como vía epistemológica que hace al hombre desarrollar una de sus "formas de existencia":

Lo mismo que el lenguaje, Cassirer entiende que el mito es una forma determinada del ver, del percibir y evaluar; y la imagen mítica es una manera intuitiva (sin acción conceptual) que crea o produce una realidad abstracta pero siempre muy cercana a lo empírico, y a partir de aquí fabrica un universo de sentido. En este contexto, el mito y el lenguaje son dos modalidades de una misma pulsión de formación simbólica. La creación mítica opera en el ámbito de los afectos y las intuiciones. El mito expresa la totalidad condensada (lo que en este trabajo se ha denominado como holismo) del Ser natural. En tanto que totalidad, la mitología se vuelve una religión en potencia que condensa los significados de la vida y las esferas en las que ésta se expresa: economía, política, sociedad, arte, tradición etc.

Concomitante con el lenguaje y la religión, Cassirer asigna al mito una función esencial en la teoría del espíritu humano: la de tierra natal de todas las formas simbólicas. A estas últimas están ligadas la conciencia práctica, la conciencia teórica, el mundo del conocimiento, del lenguaje, del arte, del derecho, de la moralidad, comprendidos los modelos fundamentales de la comunidad y del Estado.

En este sentido es atinado aceptar que E. Cassirer otorga una explicación filosófica al saber narrativo en general, visto como conjunto de conocimientos que se han practicado en sociedades tradicionales o antiguas; pero también como **potencialidad inherente al Ser del Hombre en todas las épocas y periodos, es decir como una forma especial de cognición que aún permanece a la espera de ser desarrollada cabalmente por el individuo contemporáneo.**

¹⁸ Dettiene Marcel, La invención de la Mitología, p.131. Subs. Míos.

MITOLOGÍA Y PODER

I

DE LAS MITOLOGÍAS.

Hasta esta parte del trabajo se han revisado las características de una de las diferentes formas de conocimiento, de comunicación del saber, y de la existencia que habitan en el hombre. Estamos claros que el mito -junto con los cuentos, las leyendas y la fábulas- es la manera de expresarse del saber narrativo, y que éste, en su pragmática -en el hecho de transmitirse o mejor dicho, en la actuación comunicativa de sus saberes y competencias- da forma y perfil a la estructura social y a la cultura de las que emana. En consideración a lo anterior, este saber no necesita autolegitimarse vía el consenso de los sujetos ya que éstos, al manejarlo en la vida cotidiana, le confieren autorización así como también a la estructura de la sociedad que lo practica.

El problema que subyace es que los mitos no se han circunscrito únicamente al saber narrativo y aún mejor podemos decir que han trascendido al saber y al existir científico-racional. En este sentido un error que percibo en varios estudiosos de los mitos es que no recaen seriamente en las diferencias existentes entre los mitos narrativos (mitos) y los mitos racionales (mitologías); entre tales perspectivas se encuentra precisamente la de M.Eliade, cuya interpretación concibe a los mitos de manera indiferenciada entendiéndolos como substancias extrahumanas a las que conciernen los atributos de objetividad y veracidad, es decir, relatos que desde siempre (y hasta nuestros días) han proveído y proveen a los hombres de consagrados precedentes y ejemplos a imitar, pero que además son relatos "verdaderos" puesto que expresan la Verdad de un orden cósmico o divino.

No nos dejemos envolver por la metafísica de M. Eliade, la diferencia entre mitos y mitologías es grande y habita principalmente en la cuestión epistemológica, y por extensión en el problema de la legitimidad. Profundicemos al respecto:

Ya desde su visión lingüística Lévi-Strauss establecía divisiones al proponer que la *ciencia del mito* era la ciencia *imposible* de la esencia de la lengua, mientras que la *ciencia de la mitología* sería aquella que estudiase las estructuras lógicas internas a la esfera autónoma y autosignificante de la mitología. Para el presente estudio, de visión sociológica, la diferencia entre ambas es más sencilla y esta dada en tanto que la primera, la ciencia del mito, es la pertinente al estudio de los mitos en sociedades cuyo conocimiento es narrativo; mientras que la ciencia de la mitología estudia los mitos instrumentados por las sociedades que manejan una epistemología racional lógico-analítica y que para efectos de legitimación se valen de viejos relatos¹⁹.

En efecto, las mitologías son aquellos mitos que funcionan en las sociedades de racionalidad lógico formal y en éstas encuentran sus funciones específicas; por ende su contexto epistemológico es el saber científico. Ante la vasta bibliografía que existe acerca de este saber nos contentaremos únicamente con rescatar los dos aspectos que son relevantes a nuestro objeto de estudio, tales son, por un lado, la forma de holismo que propone, y por otro su tipo de pragmática:

El saber científico es la explicación **objetiva y racional** del universo. En él se describen las diversas formas de en que se manifiestan los procesos existentes; así como también se distinguen las fases del desarrollo de dichos procesos y las conexiones o enlaces internos entre unos y otros. La objetividad de la ciencia está dada en tanto las explicaciones que proporciona son la representación de las formas de existencia de los procesos del universo y por lo tanto el reflejo mental que éstos producen; la comprobación

¹⁹ La división que establezco entre *mito y mitología* es hasta cierto punto compatible con la que K.Kerenyi hace acerca del *mito genuino y el mito tecnizado*. Este autor, perteneciente a la escuela evolucionista del siglo XX, entiende a los mitos como un "modo del existir humano" que abre camino a una ampliación de la conciencia, que posibilita una visión más extensa y que desarrolla un humanismo más concreto que aquel de la filosofía y la ciencia (hasta aquí es muy parecido a las conclusiones de E.Cassirer). Pero los mitos no se pueden ver de manera indiferenciada, de aquí que surja una taxonomía esclarecedora: unos son los *mitos genuinos*, que son la espontánea y desinteresada elaboración de los contenidos que afloran a la psique; y otros son los *mitos tecnizados*, que se entienden como evocaciones y elaboraciones interesadas de materiales míticos que pueden servir a un fin determinado. Kerenyi habla de una tecnificación por cuanto que es presupuesto doctrinal de un uso social y político de la mitología tendiente a bloquear y sojuzgar al hombre en virtud de intereses específicos; en este contexto tales relatos se vuelven lo más opuesto a una ampliación de la conciencia. Para mí la diferencia entre ambos además de tratarse de las motivaciones -espontáneas/teleológicas- de su formulación, es una cuestión epistemológica: una cosa es el mito que se da en comunidades de pensamiento holístico-narrativo, y otra los mitos que se han venido dando en sociedades de racionalidad analítica, que en realidad deberíamos llamar mitologías.

y la verificación de los procesos son los que certifican la objetividad del saber. El carácter racional de la ciencia se manifiesta en la medida en que intenta encontrar las conexiones que son posibles entre todos y cada uno de los conocimientos, sometiénolos a prueba para entender si tales enlaces son reales o no. Cuando esto se consigue, las conexiones racionales se convierten en conocimientos objetivos.

Para la comprensión global de los procesos del universo, la ciencia ha dado lugar a una serie de agrupaciones de procesos, mismas que dibujan las diferentes disciplinas científicas. De esta manera cada ciencia en particular estudia al universo desde un punto de vista definido y tiene como dominio propio a la totalidad de aquellos procesos -o aspectos de los procesos- que pueden ser considerados dentro del enfoque peculiar adoptado por la disciplina científica en cuestión. Una vez que se han separado las diferentes disciplinas -y sus procesos correspondientes- es la filosofía (en su aspecto científico) la que pretende volver a juntar la totalidad y extraer de ella leyes generales:

"Fundándose en la totalidad de los descubrimientos logrados por otras disciplinas científicas, la filosofía desentraña su generalidad, poniendo de manifiesto los enlaces que conectan a las diversas fases observadas en el desarrollo de cada proceso y en el desenvolvimiento de todos en conjunto, descubriendo las leyes generales en las cuales se expresan las relaciones y las acciones recíprocas operantes entre dichos procesos, y esclareciendo las coincidencias entre los distintos aspectos conocidos y la unidad de todo lo existente..."²⁰

Visto así no podemos negar que el saber científico también plantee -a su manera- una visión holística; sin embargo -y a diferencia del saber narrativo- su holismo está en constante proceso de producción, es infinito, y es, a la vez, inacabado e inacabable. Por el contrario el holismo narrativo es una unidad acabada, o mejor dicho, un orden de totalidad proclamado desde los orígenes y que en última instancia es revelado a los hombres por la Divinidad.

²⁰ Gortari Eli de, *Introducción a la lógica dialéctica*, p.14.

Por otro lado, habremos también de reconocer que en la ciencia, al confiarse a la filosofía el reconocimiento entero de la totalidad, se han aletargado los avances en la extracción de leyes generales y en las conexiones de todos los ordenes de procesos. Los conocimientos de las diferentes ramas se han reproducido de una manera tan veloz que la filosofía sola no se ha dado abasto para digerirlos y extraer de ellos leyes generales. Es por esto que en los últimos dos siglos y hasta nuestros días la capacidad de análisis y división de la ciencia se ha sobrepujado con mucho a su capacidad de interconexión de los procesos y a la investigación holística.²¹

Una segunda característica del conocimiento científico que es interesante para nuestro objeto de estudio es precisamente la pragmática en que éste saber se desarrolla. Ya hemos revisado la pragmática del conocimiento narrativo y sus mitos, ahora veamos la del saber científico para comprender las funciones de sus mitologías en el ámbito de la legitimación y como ésta última es patente no sólo en la esfera del conocimiento sino también -por extensión- en el ámbito político:

El conocimiento científico comporta dos juegos distintos, uno es el de la investigación y otro el de la enseñanza, ambos están íntimamente ligados. En lo que respecta a la investigación diremos que presenta una serie de tensiones en tanto no es la comunidad entera la que lo enuncia (como en el saber narrativo, donde tanto los *savants* como el pueblo en general participan del acto narrativo). Estas tensiones o antagonismos se derivan ciertamente de las diferencias entre emisor-receptor-mensaje: El emisor dice un enunciado teórico que el receptor (a su vez un posible emisor) refutará o aceptará. Si lo refuta debe dar pruebas de sus motivos, mismas que a su vez serán sujetas a examen. Igualmente el referente (o al que la teoría se refiere) está inmerso en este proceso y debe ser sometido a refutación o demonstración racionales. **Tal es la dialéctica en que se fundamenta el saber científico**

De la oposición refutar/demostrar se derivan los dos métodos principales de la ciencia: la verificación (del siglo XIX) y la falsificación (en práctica durante el siglo XX).

²¹ Estas tendencias comienzan a cambiar a últimas fechas y han dado lugar a las investigaciones multidisciplinarias. Tanto Edgar Morin en su libro Pensar Europa, como José Gordon en su obra Tocar lo Invisible, ofrecen una perspectiva del estado actual de la ciencia y la búsqueda actual de integración de

Es en relación con estos métodos o juegos con que se pretende proporcionar al emisor y al receptor científicos el horizonte del consenso. En este saber todo consenso no es indicio de verdad, pero si toda verdad no deja de suscitar consenso. El científico que investiga necesita siempre de un destinatario que pueda ser a su vez un remitente, puesto que la verificación de sus enunciados es imposible ante la falta de un debate contradictorio. El juego agonístico -de lucha- entre los expertos (inexistente en el saber narrativo) es pues indispensable para verificar sus enunciados y elevarlos a la calidad de verdad.

Esto es: en el saber científico la competencia depende de que el enunciado sea o no considerado en una secuencia de argumentaciones entre "iguales" (expertos). Pero como para la veracidad de un enunciado y la competencia del que lo enuncia es imprescindible el asentimiento de la colectividad de "iguales", es decir de un consenso de expertos en el tema, la formación de éstos se vuelve necesaria: se procede por ello a la enseñanza, a la docencia.

En la enseñanza, el emisor (el que sabe) enseña al que no sabe (estudiante receptor) lo que sabe. Pero en la medida en que este último mejora su competencia el experto le enseña entonces lo que no sabe y trata de saber. El estudiante es introducido de esta manera a la dialéctica del conocimiento científico.

Dejando la pragmática y ensanchando nuestra perspectiva a la generalidad del saber científico es posible indicar las siguientes características:

1.- Exige el aislamiento de un juego de lenguaje y un tipo de enunciado, el denotativo, y la exclusión de los demás (el saber narrativo los incluye a todos por igual pues solo así es capaz de transmitir tanto conocimientos prácticos como reglas morales, formas artísticas y de búsqueda por lo trascendente).

2.- En la medida en que olvida los demás juegos del lenguaje -cuya combinación forma el lazo social (como en el saber narrativo)- pierde el carácter de un saber inmediato, empírico, compartido e intuitivo por igual entre todos los integrantes de la colectividad. Se convierte en un saber indirecto, conceptual y ajeno al común de la gente, por lo que se

conocimientos, precisamente cuando la perspectiva analítica ya no es capaz de desarrollar más al conocimiento en general y cuando, por así decirlo, se encuentra encerrada en grandes paradojas científicas.

objetiva en varias profesiones especializadas (las diferentes ramas del saber científico) y da lugar a las instituciones:

"...ya en las sociedades modernas los juegos de lenguaje se reagrupan en forma de instituciones animadas por compañeros cualificados, los profesionales (especializados)." ²²

3.- En la medida en que la única competencia referida en la investigación es la del enunciante, -emisor de enunciados exclusivamente denotativos - (y no las otras -receptor y mensaje- como en el saber narrativo) opera en los científicos un proceso en el cual el saber se exterioriza, ya no forma parte del que investiga, se sale de uno mismo: **sujeto y objeto se escinden**. (Mientras en el narrativo permanece unidos bajo la lógica de una totalidad). Incluso algunos estudiosos de las ciencias humanas ven a su saber como algo exterior a ellos, algo que por fuerza ha de ser ajeno a la subjetividad ²³. (Por el contrario en el saber narrativo se necesita: "saber ser lo que el saber dice que se es." ²⁴).

4.- Un enunciado del saber científico no consigue validez absoluta de lo que informa. Al existir separación sujeto-objeto y al haber **una relación de lucha constante** entre emisor-receptor, tal saber está siempre sujeto a una falsificación, y por tanto puede ser desechado en un momento dado. El *progreso de la ciencia* es siempre, de alguna manera, el desecho o absorción de antiguos postulados.

5.- Por último: el juego de la ciencia implica una temporalidad diacrónica lineal (mientras el narrativo es sincrónica y circular: pasado-presente y futuro confluyen). Decimos entonces que siempre precisa de un pasado o memoria (bibliografía) y un proyecto que pretenda decir algo diferente de lo ya dicho. Esta diacronía designa un movimiento acumulativo que se entiende como la idea de un "progreso", misma que está ausente en el conocimiento narrativo ya que su movimiento no se reconoce como tal, sino como una eterna condición estática o bien como un movimiento que retorna siempre a los orígenes.

²² J.F. Lyotard, *La condición postmoderna*, p.54.

²³ Un ejemplo contundente de esto es la objetividad que tanto exigía Max Weber en su obra *Sobre la teoría de las ciencias sociales*. Editado por Planeta- Agostini.

²⁴ J.F. Lyotard, *La condición postmoderna*, p.54.

Ahora bien, como ha señalado J. F. Lyotard la legitimación del conocimiento científico ha estado ligada a la esfera de la política y a la capacidad de legislar: "saber y poder son las dos caras de una misma cuestión"²⁵. En un sentido diferente a la propuesta de J.Habermas, Lyotard **concede a la legitimación (de manera general) como el proceso por el cual un legislador se encuentra autorizado a promulgar leyes como auténticas normas.** En el ámbito de la ciencia la legitimación resultaría entonces el proceso por el cual un "legislador" que se ocupa del discurso científico está autorizado a prescribir las condiciones convenidas para que un enunciado sea considerado **verdaderamente científico** y pueda ser tomado en cuenta por la comunidad de expertos. En ambos casos (la legitimación científica y la política) existe un punto de congruencia:

"Desde esta perspectiva el derecho a decidir lo que es verdadero no es independiente del derecho a decidir lo que es justo, incluso si los enunciados sometidos respectivamente a una u otra autoridad [científica o política] son de naturaleza diferente."²⁶

Para entender mejor lo anterior sería importante recordar que fue en los inicios de la modernidad cuando se establecieron las normas de la ciencia moderna...

"Con la ciencia moderna aparecen dos nuevos componentes en la problemática de la legitimación. Primero, para responder la pregunta: ¿cómo probar la prueba?, o, más generalmente ¿quién decide las condiciones de lo verdadero?, se abandona la búsqueda metafísica de una prueba primera o de una autoridad trascendente, se reconoce que las condiciones de lo verdadero, es decir, las reglas del juego de la ciencia son immanentes a ese juego, no pueden ser establecidas mas que en el seno de un debate ya en sí mismo científico, y además, que no existe otra prueba de que las reglas sean buenas como no sea el consenso de los expertos"²⁷.

²⁵ Jean Francois Lyotard, La condición postmoderna, p.24

²⁶ Jean Francois Lyotard, La condición postmoderna, p.23.

²⁷ Ibid, p.60.

... pero también y paralelamente, cuando se modificaron las normas de la legitimación del poder :

"Este recurso explícito al relato en la problemática del saber es concomitante a la emancipación de las burguesías con respecto a las autoridades tradicionales. El saber de los relatos retorna a Occidente para aportar una solución a la legitimación de las nuevas autoridades. Es natural que, en una problemática narrativa, esta cuestión espere la respuesta de un héroe: ¿Quién tendrá derecho a decidir por la sociedad? ¿Cuál es el sujeto cuyas prescripciones son normas para aquéllos a quienes obligan? (...) Este modo de interrogar la legitimidad sociopolítica se combina con la nueva actitud científica, el héroe es el pueblo, el signo de la legitimidad su consenso, su modo de normativización la deliberación. ...[A partir de aquí] El pueblo está en debate consigo mismo acerca de lo que es justo e injusto de la misma manera que la comunidad de ilustrados sobre lo que es verdadero y falso; acumula las leyes civiles como acumula las leyes científicas; perfecciona las reglas de su consenso por disposiciones constitucionales cuando las revisa a la luz de los conocimientos produciendo nuevos paradigmas."²⁸

Debemos notar sin embargo que este "pueblo" moderno (científico y político) difiere de aquél que está implicado en los saberes narrativos tradicionales puesto que en estos últimos no requiere ninguna deliberación instituyente (los saberes no se producen deliberando sino que únicamente se aprenden de la tradición), ninguna progresión acumulativa (los saberes son siempre los mismos, se repiten más no se acumulan) y ninguna pretensión de universalidad (los saberes de una comunidad son respetados y reconocidos como tales por las demás comunidades puesto que no se precisa de legitimidad).

Por el contrario el "pueblo" o bien "el sujeto" que habita en las sociedades de saberes racionales resulta -desde esta perspectiva- abstracto (por ser modelado y creado sobre el paradigma destinador-detinatario), es un **Ser que cumple las funciones**

²⁸ J.F. Lyotard, *La condición postmoderna*, p.60. Subs. Míos.

de "receptor-legitimador" tanto de leyes científicas como de legislaciones socio-políticas y por esto mismo su razón de existir depende directamente de las instituciones en que se supone debe deliberar y decidir y que comprenden todo o parte del Estado". De este modo la cuestión del Estado se encuentra estrechamente imbricada con la del saber científico.

Una vez establecidas las características de las dos formas epistemológicas matendremos claras las diferencias entre el mito en su aspecto narrativo, como forma de expresión y experimentación de la totalidad o bien como forma de despliegue del espíritu humano ³⁹, con las mitologías, que irremediamente son digeridas por los estómagos de la racionalidad y utilizadas en los proceso de legitimación y mediación imprescindibles a los sistemas sociales modernos.

II

LA COEXISTENCIA: REPLANTEANDO OBJETIVOS

Con las aseveraciones precedentes nuestra investigación se encamina a abordar su problema central. No se pretende estudiar al mito narrativo -como lo hacen algunos estructuralistas como Lévi-Strauss o meta-historicistas como M.Eliade- , lo que se quiere estudiar es a la mitología, es decir como el logos se ha apoderado del mito sacándolo de su contexto primario y sembrándolo finalmente dentro del saber científico y la lógica analítico-racional de las sociedades modernas. Esta preocupación había aparecido ya -con varios matices- desde 1904 con Frobenious, y nuevamente en 1946 con Griaule, autores que destacaban de qué manera la lógica de las sociedades contemporáneas ponía constantemente en práctica al pensamiento mítico. Sus estudios tratan de la revelación de

³⁹ En ese sentido sería útil acordarnos de las palabras de Roger Bartra quien, pensando en lo que denomina *el oficio mexicano*, establece: "El nacionalismo ha inventado un mexicano que el la metáfora del subdesarrollo permanente, la imagen del progreso frustrado. Este ser desvalido solo tiene sentido al interior de las redes del poder político oficial. Es un ser que sobrevive gracias al Estado." En el *Oficio mexicano*, p.42. Subs. míos.

un lenguaje simbólico que estimula al pensamiento lógico a través de hierofanías y mitologemas, y evidencian la coexistencia de las dos formas de pensamiento (narrativa/científica) en la mente humana. Sin embargo estos autores carecían de un planteamiento sociológico que profundizase al respecto, pues sus estudios incursionaban únicamente en el plano de la lingüística.

Lo que la sociedad moderna y sus integrantes conocemos por "mitos" son en realidad versiones adulteradas de viejos saberes ³¹; no percibimos la totalidad de su esencia sino sólo pequeños fragmentos que paradójicamente -al habitarla y transitarla por sus sombríos vericuetos- forman una parte importante de nuestra sociedad supuestamente racionalizada :

"El mundo de la cultura humana puede describirse con las palabras de esta leyenda babilónica. No pudo surgir sino hasta que se combatió y se dominó la tiniebla del mito. Pero los monstruos míticos no quedaron completamente destruidos. Fueron utilizados para la creación de un nuevo universo y en éste perviven todavía. Las formas del mito fueron reprimidas y sojuzgadas por fuerzas superiores. Mientras estas fuerzas intelectuales, éticas y artísticas están en plenitud el mito está domado y sujetado. Pero en cuanto empiezan a perder su energía, el caos se presenta nuevamente. Entonces el pensamiento mítico empieza nuevamente a erigirse y a invadir toda la vida social y cultural del hombre. ³²

El fatalismo de Cassirer es evidente y proviene de sus tendencias neokantianas: hay un insondable temor a los "monstruos míticos", a lo no racional. Sin embargo no debemos dejarnos engañar por la apariencia de la cita; en realidad -como se ha revisado- en su Filosofía de las formas simbólicas, este autor entiende a la mitología como la forma más edificante del espíritu y del Ser del hombre puesto que, al condensar en un lenguaje social

³⁰ Ver consideraciones de Cassirer acerca del mito en el apartado "De los mitos" de ésta tesis.

³¹ Creuzer, autor del siglo XIX que junto con Bachofen conformaba lo que se conoció como "el lado oscuro del iluminismo", había establecido que unos eran los mitos de una primera fase naturalista de la experiencia religiosa (narrativos) y otros eran los elaborados en una fase posterior por las instituciones y cuyos símbolos son enseñados en forma iniciática; éstos últimos -aseveraba Creuzer- son las *versiones adulteradas de viejos saberes* que han llegado hasta nosotros como mitología (mitos racionales).

³² Ernst Cassirer, El mito del Estado, p.352

todos los ámbitos de la vida: economía, cultura, sociedad, política, etc., expresa la totalidad del Ser natural.

Alba Mancilla también manifiesta una inquietud parecida en torno a la coexistencia de los mitos y la razón en el pensamiento humano:

“Cuando hay un alto grado de ansiedad, cuando el pensamiento racional no puede dar respuesta, los relatos míticos satisfarían esta necesidad (...). En el momento en que la historia no puede dar respuesta, los mitos se ubican en su lugar. El mito se erige causa, origen de un pasado documentado. A nivel imaginario una ecuación simbólica preexistente se actualiza con varias modalidades...”²³

En las siguientes partes de la exposición se tratará de dar respuesta al porqué de la prevaencia de elementos míticos en la sociedad moderna, y a partir de ahí, a la manera y los objetivos por los que se les ha instrumentalizado. De este punto en adelante cada vez que nos refiramos a los mitos o al mito, estaremos pensando en los mitos racionales o modernos, es decir en las mito-logías (de otra forma se aclarará en el texto).

Antes de continuar es preciso establecer dos aspectos sin los cuales no podríamos comprender la investigación. El primero es que, si bien gran parte del saber narrativo (como forma de crear una realidad abstracta) se ha perdido, no ha sucedido lo mismo en cuanto a la **potencialidad humana para desarrollarlo**; los sujetos todavía tienen en la mente la capacidad de sentirlo e intuirlo; de vez en cuando lo ponemos en práctica al conjuntar todas las competencias que poseemos y muy frecuentemente cuando se experimenta lo trascendente, lo cósmico, lo holístico²⁴. Sin embargo lo que más comúnmente sucede es que

²³ Alba Mancilla, *Malintzin: un mito de origen con 500 años de vigencia*, p.73.

²⁴ Dos ejemplos en verdad extremos que ilustran y proponen de una manera filosófico-literaria la experimentación de lo “trascendente” lo ofrecen Michel Tournier con su erotismo dirigido a los elementos naturales, la sexualidad Telúrica, Eólica y Solar ejercida por su naufrago Robinson en *Vieiras y los límites del pacífico*; y en segundo lugar George Bataille en su *Historia del Ojo*, donde invita al erotismo escatológico a través de la transgresión de los interdictos sociales. Probablemente las “situaciones límite” de la vida humana tratadas en el existencialismo de Jean P. Sartre sean también formas de experimentar la trascendencia.

las mitologías se aprovechan de tal potencialidad y anidan en ella para después emerger, precisamente cuando la "razón no puede dar respuesta" a los fenómenos de la realidad social.

La segunda cuestión por aclarar es que la lógica del saber científico no sólo domina las academias y los círculos de investigación; de manera más global está en toda la sociedad y se extiende a la vida cotidiana en forma de una racionalidad-analítica. Pero esta racionalidad domina tan sólo un espacio del pensamiento de la sociedad "no intelectual". Al encontrarse esta población más o menos alejada de las restricciones académicas y sus estrictos métodos -verificación y falsificación- se crea un espacio libre para la latencia del pensamiento narrativo, una oportunidad a la experimentación de lo fantástico, lo imaginativo, lo maravilloso y lo "ilógico". A este tenor es importante señalar que para Lévy-Bruhl era precisamente lo dificultoso y complicado de las vías del pensamiento racional que exigen el control y la verificación lo que provoca que el hombre moderno encuentre un placer voluptuoso en violar aquellas normas y se deje seducir por lo no-racional, prestando oídos a esos relatos que transportan un saber empírico, inmediato y fácilmente intuible. Podemos concluir entonces que los dos tipos de saberes confluyen en la cultura social en diversas proporciones y niveles.

III

LA INSTRUMENTALIZACIÓN, EL PROBLEMA...

A principios del presente siglo Lévy-Bruhl asentaba en su obra Las funciones mentales en las sociedades primitivas que los conocimientos de carácter mítico y los de la ciencia no podían ser jerarquizados. Los conocimientos míticos eran efectivamente saberes de índole diferente que se ejercían en un clima ajeno al Occidental y cuya preocupación no era propiamente la explicación, sino que respondían a un deseo de reconocimiento intuitivo de la presencia y la acción del mundo sobrenatural. Los mitos eran pues la creencia

irracional en formas en influencias en acciones imperceptibles a los sentidos y sin embargo reales: conocimientos verdícos que no estaban ni debían sujetarse a las exigencias de la lógica formal.

De alguna manera J.F. Lyotard se alista a las proposiciones de Lévy-Bruhl al apuntar que:

“No se puede pues considerar la existencia ni el valor de lo narrativo a partir de lo científico, ni tampoco a la inversa: los criterios pertinentes no son los mismos en lo uno que en lo otro”³³

El saber narrativo, como hemos visto, no valora la cuestión de su propia legitimación, se acredita a sí mismo por la pragmática de su transmisión sin recurrir a la argumentación y la administración de pruebas. Tampoco pretende ser universal, único, y en este sentido toma y acepta al saber científico como un saber más, lo ve como una parte de la familia de las culturas narrativas y en última instancia como a un igual.

Desafortunadamente no podemos decir que exista la misma tolerancia en el saber científico respecto del narrativo. El saber científico se interroga siempre sobre la validez de los enunciados narrativos y constata que no están sometidos -al igual que él- a prueba o argumentación alguna. Entonces los considera como cualquier cosa menos saber o conocimiento, se vuelven a la vez: mentalidad "salvaje", primitiva, subdesarrollada, atrasada, alienada, formada por opiniones, costumbres, autoridad, prejuicios, ignorancia, ideología; los relatos se vuelven meras fábulas, mitos (como sinónimo de mentiras), leyendas, "buenas para las mujeres y los niños", y en el mejor de los casos se intentará hacer que la luz penetre en ese "oscurantismo", es decir: "*civilizar y desarrollar*".

Tal fue la tendencia de explicación que siguió la escuela comparativa decimonónica conformada por Max Müller, Paul Descharme y Adalbert Kuhn quienes surgen precisamente cuando la *razón iluminista* decidió medir con sus parámetros a las narraciones míticas y encontró que eran accidentes lingüísticos, fábulas irracionales, absurdas y perversas. Ciertamente podemos entender a esta escuela como un ejemplo crudo del iluminismo racional que precisaba de los conocimientos no-occidentales para crear la apología de lo irracional, de esa alteridad epistemológica aberrante y atrasada ("el no-

³³ J.F. Lyotard, *La condición Postmoderna*, p.55.

saber”) que, al ser opuesta y comparada con recién el creado orden científico (supuestamente exacto en sus métodos y técnicas) aseguraba a este último una legitimación y la convicción de ser una verdad innegable.

En un tono maquiavélico también podemos ver en estas interpretaciones las historias justificadoras del colonialismo militar, del imperialismo cultural occidental, y de la forma de conocimiento analítico que durante todo el siglo XIX exigieron autorizarse a sí mismos mediante la destrucción de los demás saberes y formas de vida. Tales pretensiones de universalidad han sido siempre legitimadoras.

Sin embargo, y de manera paradójica, dicha intolerancia del saber científico respecto al narrativo ha quedado contrarrestada de una forma u otra por esa insondable hambre de legitimación que aqueja al primero:

“Es de señalar que durante largo tiempo éstas [soluciones que el saber científico antepone a su necesidad legitimadora] no han podido evitar el tener que recurrir a procedimientos que, abiertamente o no, se refieren al saber narrativo.”²⁴

La reiteración de lo narrativo en lo no-narrativo no debe considerarse superada de una vez por todas, opera en el seno de la ciencia pero también, más profundamente y por extensión, en el de la política y la sociedad. No pocas veces el saber científico ha pretendido acercarse a la colectividad recurriendo a métodos narrativos para con ello adquirir el consenso y el asentimiento públicos (legitimación) de los que los grupos académicos tienen necesidad.

A partir de lo anterior descubrimos que la instrumentalización de un saber por otro se ha dado, cuando menos, de dos maneras diferentes, por **alteridad** y por **integración**. En cuanto a la **alteridad**:

“El saber científico no puede saber, y hacer saber lo que es el verdadero Saber, sin recurrir al otro saber, el relato, que para él [para el discurso científico]

²⁴ J.F. Lyotard, La condición postmoderna, p.57.

es el no-saber, a falta del cual está obligado a presuponer por sí mismo y cae así en lo que condena.”³⁷

Esto es: para autodefinirse y adquirir la certeza de una identidad y de ser una "verdad" el saber científico ha de oponer a sí mismo un saber narrativo, como alteridad mentirosa y como ejemplo de lo que no es el saber. De esta forma se produce un efecto de elitización del conocimiento donde el saber y los lenguajes manejados en la academia y ciertos grupos de la sociedad serán reconocidos por todos como el verdadero conocimiento, mientras que los saberes narrativos que –en forma de competencias- llegan a manejarse en la vida cotidiana de las culturas y los grupos marginados (y en repetidas ocasiones también en otros varios sectores sociales) se consideran falsos y sin pruebas. Paralelamente a este proceso el discurso de la modernidad supone siempre un pasado de “condiciones paupérrimas” que ha sido por ella superado. A veces es necesario crear ese pasado, o al menos disfrazarlo de negatividad, de atraso, midiéndolo para este propósito con los parámetros modernos. La ciencia y su aplicación adquieren entonces categoría de saber auténtico y único que nos librará del aletargamiento. El ejemplo más claro que tenemos de lo anterior son las explicaciones iluministas de la escuela comparativa del siglo XIX.

La segunda forma de instrumentalización, la **integración**, se evidencia no tanto en la esfera del conocimiento (aunque a veces también ahí) como en la de la política. Es entonces que los relatos, al ser instrumentados como *escencialismos ónticos y naturales del poder* e integrados a justificaciones de proyectos políticos, se utilizan para proveer de apoyo, consenso y orígenes legítimos a los Estados y los grupos dominantes. Analicemos más detenidamente este proceso:

Los grupos dominantes han tenido que justificar su hegemonía respecto de los subalternos y para ello han creado estados de consciencia que convergen en una misma constelación cultural válida para ambas partes. Hegemónicamente expresadas, tales justificaciones se manifiestan bajo la forma de racionalizaciones ideológicas en las que constantemente las dirigencias de una sociedad tienden a echar mano de los atributos

³⁷ Jean Francois Lyotard, La condición postmoderna, p.59

legitimadores y mediadores de los sistemas mitológicos, que son debidamente seleccionados y decantados a fuerza de hacerlos funcionales.

En su procedimiento tales justificaciones de la dominación constituyen formas de control de la realidad histórica; producidos e interpretados por medio de mensajes y discursos de carácter supuestamente tradicional, anclados en la culturización de la naturaleza como hechos biológicos, naturales y ontológico-filosóficos de la cultura y la esencia humana, estos esencialismos se vuelven efectivamente maneras de ejercer la dominación:

“...al conceder a estos símbolos el valor de leyes intrínsecas, han servido y todavía sirven para establecer una sanción histórica sobre el sistema. A partir de aquí la asimetría no puede ser un objeto de discusión ni de oposición por cuanto presenta una raíz intrínsecamente constituida.”¹⁸

Las construcciones justificadoras a las que me refiero han sido y son proyecciones del inconsciente profundo de la cultura, de sus sentidos y significaciones, y se desarrollan bajo el aspecto de sistemas simbólicos cuya función social consiste en mantener la forma tradicional de la estructura de dominación.

Entre las fórmulas instrumentadas por la lógica racional distinguimos los tabúes, las normas de carácter costumbrista-moral (proverbios, máximas, refranes y dichos), y los mitos. En cada caso estas formas son recurrentes en su actuación sobre la orientación hegemónica de la vida social y actúan en la reproducción de la dominación; a ellas, la sociedad contemporánea acude de manera consciente e inconsciente.

Para poner un ejemplo de las mitologías que ha manejado el mundo moderno y que rigen los imaginarios colectivos del occidente contemporáneo citamos: “El mito de la Revolución”, el de la “Sociedad Nueva” (la Edad de Oro Industrial), el de las “Tres Edades” (sansimonianas y comptianas), el del “Hombre Nuevo” y la “Muerte del Hombre”, el del “Salvador Individual” (“Ché”, Ghandi, Superman), el “Salvador de lo Social” (Norteamérica, la policía del mundo) o el “Salvador Colectivo” (razas, élites,

¹⁸ Buxó Rey, *Antropología de la mujer*, p.185.

proletariados)¹⁹, y por último el del “Fin de la Historia”, elaborado originalmente en la filosofía hegeliana y a últimas fechas -a raíz de la caída del bloque socialista- reactualizado (y deteriorado) por F. Fukuyama.

IV

EL SENTIDO DE LO ABSTRACTO

"Los mitos modernos son todavía menos comprendidos que los antiguos, por mas que estemos devorados por los mitos. Los mitos nos acosan por todas partes, sirven para todo, lo explican todo ..."
(H. de Balzac, La vieille fille)

La cuestión del saber científico se encuentra imbricada con la del Estado moderno, ambos necesitan legitimación y ambos “preparan” a sus legitimadores: el primero a través de la escuela (formando estudiantes que entren y acepten las reglas del juego científico) y el segundo mediante las instituciones que intentan dictar las maneras de actuar y pensar de los sujetos socio-políticos. Dejaremos hasta aquí la legitimación del conocimiento y nos concentraremos en la del Estado, donde los mitos hallan un amplio terreno de acción y nosotros podremos engazar la mitología con la sociedad y el poder.

Se comprende que el Estado, en su búsqueda de consenso y de legitimación pretenda, a través de las instituciones, modelar y objetivar a ese “pueblo” que es, en esencia, una aquella categoría abstracta que desempeña el papel de receptor-legitimador. En el contexto de la persuasión, los emisores necesitan generar identificación de los receptores para con el discurso, adaptando este último a aquéllos; pero la eficacia absoluta estaría dada en términos inversos, es decir: si pudieran adaptar a los receptores al discurso. Es en este sentido que el Estado siempre procura crear -a su imagen y

¹⁹ Para más información de estos mitos acudir al libro Mitos políticos modernos de André Reszler, publicado en México por Ed.F.C.E.

semejanza- a los “ciudadanos” que necesita como receptores para adquirir de ellos su consenso. ¿Cómo se logra esto? ¿De qué manera se consigue empatar a ese “pueblo” abstracto y necesario-para-el sistema, con el pueblo objetivo? ¿Qué sucede con la cultura durante este proceso de igualación y qué papel tienen los mitos en él?

A decir de J.F. Lyotard en relación a las comunidades primitivas y saberes tradicionales los mitos cuentan lo que se puede definir como formaciones positivas o negativas (bildulgen): es decir los éxitos o fracasos que coronan las tentativas del héroe. y esos éxitos o fracasos o bien dan su legitimidad a las instituciones de la sociedad o bien representan modelos positivos o negativos de integración y adaptación en las instituciones establecidas.

Una función parecida realizan los mitos en las sociedades analítico racionales, el nivel sin embargo, es mucho más amplio y menos directo. Lo que el filósofo francés denomina **formaciones positivas o negativas** yo les llamo **parámetros de normalidad-anormalidad**. Estos parámetros constituyen la referencia de sentido del mundo abstracto, dan forma a la sociedad y codifican, a través de una simbología, la identidad social y los fines específicos que persigue dicho agregado humano. Los mitos contienen tales parámetros y sus referencias de sentido.

La dirigencia de una sociedad, o bien el grupo dominante y el Estado generan su autodefinición (“lo normal”) a partir de la diferenciación de todo aquel y todo aquello que no comparte sus ideas y sus propuestas de vida (“lo anormal”). Este es el preciso momento en que la dicotomía normal-anormal se establece como uno de los fundamentos esenciales de la hegemonía y sobretodo como el motor de la maquinaria de legitimación. Los mitos encierran en su lógica interna tales parámetros de normalidad-anormalidad (bondad y maldad vistos de manera rudimentaria), las diferencias que existen entre ambos territorios imaginarios -abstractos-, el camino (las acciones pertinentes) para llegar a uno u otro, y las consecuencias objetivas de ello (premios o castigos).

Las dos partes de la sociedad -una “buena” y otra “mala”-, como las dos mitades de un mismo círculo constituyen en conjunto lo que podemos denominar el mundo abstracto, mismo que es experimentado y vivido por los sujetos en calidad de mundo objetivo, de

mundo real. Pero además esta "realidad" paralela, que surge de la suplantación del mundo objetivo por el mundo abstracto, conlleva ya una codificación específica de -normalidad/anormalidad-, que aportará el sentido que determina la manera en que los sujetos experimentan al mundo objetivo, actúan en él, y elaboran la estructura social. **Toda sociedad tiene un mundo abstracto y éste es el sentido otorgado (no pocas veces de manera vertical) al mundo objetivo.**

Aclaremos ahora un aspecto: no es que el mundo simbólico determine primeramente la estructura social objetiva. Más bien es la estructuración de lo social en el ámbito material lo que conlleva a la codificación del mundo abstracto, que en un momento posterior brindará legitimación a la forma en que se estructura el primero; es decir: casi paralelamente a la estructuración social en su sentido material (poseedores y desposeídos de los medios de producción) sobreviene la creación de la estructuración social en el ámbito abstracto, perpetuada por un conjunto de símbolos y normatizaciones que se interiorizan **en la mente de los sujetos.** La jerarquización social, la dominación y la asimetría pasan de esta manera a ser entidades psicológicas reales tal y como Pierre Bourdieu lo señala ⁴⁰. Ahora bien, el verdadero problema es precisamente la incapacidad de los individuos para diferenciar un mundo de otro. La "realidad" abstracta oficial es vivida como "normalidad", y mejor aún, como si fuese un estado inherente al mundo objetivo, de ahí que cualquier intento de modificación sería una aberración, una *anormalidad*. La conjunción de los dos mundos es lo que algunos investigadores denominan el proceso de *naturalización de la cultura y de culturización de la naturaleza*, es decir cuando el "sentido" que la dirigencia de una sociedad da al universo objetivo es impuesto, aceptado, compartido y manejado por la sociedad entera (dominantes y subalternos por igual) y adquiriere con ello el rango de algo natural, "normal", producto de la ontología y naturaleza humana.

Podemos decir entonces que no es únicamente que los mitos relaten el origen, la creación, como Mírcea Eliade lo asegura⁴¹, sino que, en otra perspectiva, los mitos

⁴⁰ Para más información consultar sus libros *Sociología y cultura* y *La distinción* editados en México por Ed.Taurus.

⁴¹ M.Eliade establece lo anterior al decir que un mito "...relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el Tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos (...), cuenta cómo gracias a las hazañas de héroes sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia (...).Es pues, siempre el relato de una creación...". M.Eliade, *Mito y Realidad*, pp.12-13.

constituyen gran parte del origen; ¿Origen de qué? del sentido y los parámetros del mundo abstracto que se manifestará en forma de valoraciones primarias -lo bueno y lo malo-, se objetivará en lo social a manera de instituciones y legislaciones, y llegará a los individuos a través de los *habitus*, orientando así su acción social. En el siguiente apartado analizaremos más detenidamente este proceso.

V

LAS FUNCIONES MÍTICAS

"Se trata de saber qué mitos, en las distintas épocas, han impulsado la subversión de los sistemas existentes; las ideologías no han sido más que traducciones de estos mitos en formas abstractas"
(G. Sorel, Materiaux pour une théorie du prolétariat)

Las funciones de los mitos pueden agruparse en dos grandes ordenes: la mediación y la legitimación. En realidad es preciso apuntar que si bien los mitos forman una parte de estos procesos -por demás imprescindibles para la dirigencia de la sociedad- **no son**, sin embargo, los únicos elementos que llevan a cabo tales tareas. Para precisar éste problema abro un paréntesis donde se establecen las diferencias que existen entre los mitos y la ideología puesto que ésta última también es mediadora y legitimadora:

1.- La ideología se puede entender como el conjunto de creencias, valores y representaciones que tiende a justificar a un sistema social, expresa directamente sus ideas, e intenta convencer a los individuos de un estado de situaciones. Los mitos por su parte, no se sitúan dentro del ámbito ideológico pero sí del hegemónico. No intentan convencer, no se expresan de manera abierta (hacia afuera), sino que **encierran** sus significados y su lógica en sus narraciones; y esto podría, en un determinado momento, llegar a justificar un sistema social.

2.-Mientras la ideología funciona con ideas y la acción conceptual, en el campo del pensamiento lógico-analítico, los mitos en tanto símbolos, trabajan dentro del campo de ese

otro pensamiento, el no-racional, en las potencialidades narrativas, y se fundamentan por ello en las emociones, los afectos, las intuiciones, y las competencias integrales.

3.- La ideología está sujeta a contestación, de hecho no hay una ideología sino muchas ideologías -antagónicas en no pocas ocasiones-. Los mitos por el contrario, no están sujetos a una contestación tan inmediata, ellos son el sentido del "mundo" entero, el sentido hegemónico (global, no parcial) del que todos, directa o indirectamente, participamos.

4.- Se trata pues de dos órdenes totalizadores, indivisibles, que comprometen al hombre con el futuro y le proponen esquemas de comportamiento coercitivos; el primero, el mito, es literario y real; la segunda, la ideología, es teórica y extrae su realidad de un poder de evocación teorizador. Lo que es debe ser, proclama el primero. Lo que debe ser es, establece la segunda. Su convergencia genera malentendidos y tensiones, y quizá por esto se impone en los momentos de crisis, de incertidumbres, donde los sueños y las reglas se funden, se interpenetran ⁴².

La diferencia entre uno y otro queda bien ilustrada con las diferencias existentes entre lenguaje y habla. En una sociedad todos hacen uso del lenguaje, todos en una forma u otra conocen y participan de él. Sin embargo existen varias formas de utilizar el lenguaje y esto da por resultado las diferentes maneras de hablar y por tanto, de pertenecer a un grupo específico de la sociedad. En un agregado humano un sujeto puede cambiar de manera de hablar (lo cual significaría un salto imaginario o real de un grupo social a otro), pero no de lenguaje (puesto que quedaría excluido de la sociedad entera). La omnipresencia de los mitos -vistos como lenguaje- se introduce como un virus en la fantasía, la creatividad, la imaginación, la cultura de todos los individuos, dominantes y dominados, incluso en aquéllos que ostentan un carácter subversivo.

No obstante lo anterior es importante señalar que en las sociedades contemporáneas, tanto la transmisión de las ideologías como la de los mitos sigue un proceso similar. Los medios de comunicación los manejan y expanden de manera indiferenciada al punto que es

⁴² Lo anterior es establecido también por André Reszler en su libro Mitos políticos modernos editado por Ed.F.C.E.

casi imposible distinguir unos de otros; llegan a ser casi indivisibles. A manera de hipótesis podríamos aseverar que las ideologías engloban a los mitos (ubicándolos en la base de toda su lógica) y los transmiten en sus discursos teóricos. Esto no quiere decir que ambos trabajen en un mismo campo de pensamiento sino que, una vez introyectados en los sujetos, las ideas y los mitos se dividen y operan cada uno en su campo respectivo. Aclaradas estas penumbrosas diferencias -en las que sin duda habría que profundizar-, pasemos ahora a las funciones de las que los mitos forman parte:

La legitimación :

De alguna manera se ha esbozado ya en que consiste la legitimación que los mitos proporcionan al Estado y sus instituciones. El incluir e inducir una **axiología acorde con el sistema** es ya legitimarlo. La **suplantación del mundo objetivo** por uno abstracto cuyo sentido es construido por un sector específico de la sociedad en relación a sus intereses y esparcido a la sociedad entera en forma de relatos (mitos) e ideas (ideologías), es también legitimación. Una tercera forma de legitimación pertinente a nuestro trabajo es aquella del **manejo del tiempo, el prestigio de los orígenes y el eterno retorno.**

La discursividad de los mitos encierra una pretensión de tradicionalismo que más que recordar viejos acontecimientos ubicados en un tiempo pasado específico tiende a **deshistorizarlos** y proclamarlos repetidos y repetibles desde (y para) siempre.

Tal destemporalización liquida las nociones -dialécticas e irreconciliables en la consciencia racional- de **principio y fin**, enarbolando con ello una voluntad de preservación de tal o cual situación histórica. De esta manera algunos hechos histórico-sociales son considerados atemporales, ocurridos en un no-tiempo (constituido mediante la conjunción de presente pasado y futuro en los instantes) que se repetirá indefinida e irremediamente. En cuanto al poder, la sumisiones y dominaciones se aseguran por tal ahistoricidad al volverse esencialismos perennes de la naturaleza social, de la "normalidad".

El prestigio de los orígenes ("de aquel lejano pasado") radica en el supuesto de que los orígenes de tal o cual cosa o situación social fueron causados por la divinidad, o como dice M.Eliade, *por la irrupción de la divinidad en la tierra*. Ahora bien, los preceptos de la conservación, o mejor, del conservadurismo, indican que **la historia más que un avance es**

una continua degradación, es un paulatino alejarse de esa condición primordial, maravillosa y armónica engendrada por lo divino; de ello resulta la profunda ambición por un eterno retorno, es decir, por una constante recuperación de lo primordial sagrado del pasado "que fue mejor", y desde luego la exclusión de cualquier indicio o propuesta de cambio.

En esta lógica, cualquier elemento nuevo de la realidad social deberá ser mitificado; se le deberá dotar de un origen mágico y sacro para que sea aceptado, tendrá que armarse de una historia que cuente esa "irrupción divina" que lo originó, y que con ello modificó lo "anterior-primordial":

"Todo mito de origen narra y justifica una 'situación nueva' -nueva en el sentido de que no estaba en el principio del mundo-. Los mitos de origen prolongan y completan el mito cosmogónico; cuentan como el mundo ha sido modificado, enriquecido o empobrecido."⁴³

La noción de un origen mágico y "siempre mejor" legitima una situación histórica concebida como eterna, **al concederle carta de perennidad y considerarla como una situación perfecta, originaria y originada a manos divinas.**

A nivel social y político la instrumentalización de este tipo de atributos míticos no resulta difícil de imaginar: en la mecánica de un eterno retorno los orígenes y "las creaciones divinas" (como la dominación de un sector social por otro) se erigen como pautas a seguir e imitar *ad infinitum*. El mismo Eliade reconoce la injerencia de la idea de originalidad divina en el terreno político:

"...el mito rememora brevemente los momentos esenciales de la Creación del Mundo, para pasar a narrar a continuación la genealogía de la familia real, o la historia tribal..."⁴⁴

Los mitos de origen y el supuesto prestigio que de éste emana, son pues legitimadores de una nueva o vieja situación social, representan las formas de la "buena" creación y del "buen" hacer social. A partir de aquí, el eterno retorno puede entenderse como la eterna legitimación y relegitimación cíclica de un sistema de dominio y sujeción, y no en pocas ocasiones de los movimientos revolucionarios que intentan subvertirlo. En las

⁴³ Mircea Eliade, Mito y realidad, p.28. Subs. míos.

⁴⁴ Ibid p.43. Subs míos

palabras de Raffaele Petazzoni *un nuevo estado de cosas implica siempre un estado precedente*, de tal suerte los sistemas y las fuerzas sociales se inventan un pasado y justificación mítica que los ligará a ese estado precedente, perfecto y originario y los justificará por ello mismo.

Partiendo de lo anterior entendemos entonces tres aspectos, primero: que quién es capaz de dominar los orígenes -a través de la reescritura de la historia- domina el presente y el futuro; segundo: que el conferir prestigio a los orígenes es conferirse prestigio a sí mismo como producto genuino de aquéllos, y tercero: que la legitimación es en gran parte perpetrada por ese prestigio otorgado al pasado.

Es interesante señalar que la concepción de C. Marx acerca de las funciones de los mitos se concentra enteramente en la noción de la legitimación que la tradición provee a las nuevas acciones sociales:

"Los hombres hacen su historia, pero no la hacen libremente, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas con que se han encontrado directamente bajo las condiciones dadas. La tradición de todas las generaciones muertas gravita como una pesadilla en el cerebro de los vivos. Y cuando estos parecen ocuparse precisamente de subvertir las cosas, de realizar algo nunca visto (...) conjuran medrosamente a su servicio los espíritus del pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas, sus disfraces, para abrir con este viejo y vulnerable vestuario y con este lenguaje prestado, la nueva escena de la historia universal."⁴⁵

Así, para Marx, es obedeciendo las leyes de la historia que quieren que lo nuevo se manifieste según formas tomadas del pasado, y siendo fieles a los arquetipos que sirven de hilo conductor a los periodos históricos repetidos, que los hombres validan las nuevas luchas sociales:

"Adoptando los elementos prestados que les confieren a los acontecimientos -y a los actores que los modelan- una identidad de fachada, todo un pueblo se ve

⁴⁵ André Reszler, *Mitos políticos modernos*, p.126, tomado de C. Marx, *18 Brumario de Louis Bonaparte*, Ed.F.C.E., México. S/r de p.

transportado bruscamente a una época abolida y resucita los viejos datos, la vieja era, los nombres viejos".⁴⁶

También B. Malinowski, en su estudio sobre las islas Trobriand, ofrece un ejemplo de la legitimación de los mitos de origen:

"Uno de los mas interesantes fenómenos relacionados con el precedente y con la carta de validez tradicionales, es la adaptación del mito y del principio mitológico a casos en los que la cimentación misma de aquel [de lo establecido por el mito] está flagrantemente violada. La violación sucede siempre que los derechos locales de un clan autóctono, esto es, de un clan que ha surgido en el lugar, se ven desbancados por otro clan inmigrante. Se crea entonces un conflicto de principios (...). Resulta de esto el que surja una clase especial de relatos que justifican y dan cuenta de este estado anómalo de cosas. La fuerza de los distintos principios mitológicos y legales se manifiesta en que los mitos de justificación contienen también los hechos y puntos de vista antagónicos y lógicamente irreconciliables y sólo trata de cubrirlos con un incidente fácilmente reconciliatorio, fabricado evidentemente ad hoc."⁴⁷

Y esa nueva clase de relatos que justifican y dan cuenta de una reciente situación histórica no son otra cosa que mitos de origen que relatan la "irrupción divina" con que se inicia la existencia de un acontecimiento social.

Para Malinowski, de manera general, los mitos fortalecen las tradiciones:

"El mito como constatación de la realidad primordial, que aún vive en nuestro días y como justificación merced a un precedente, proporciona un modelo introspectivo de valores morales, orden sociológico y creencias mágicas. No es por consiguiente ni una mera narración, ni una forma de ciencia, ni un rama del arte o de la historia, ni un cuento explicativo. El mito cumple una función *sui generis* íntimamente relacionada con la naturaleza de la tradición y

⁴⁶ André Reszler, *Mitos políticos modernos*, p.126; Tomado de C. Marx, *18 Brumario de Louis Bonaparte*, Ed.F.C.E., S/r de p. Subs. Míos.

⁴⁷ Bronislaw Malinowski, *Magia, ciencia y religión*, p. 135. Subs.míos

con la continuidad de la cultura, con la relación entre edad y juventud y con la actitud del hombre hacia el pasado. La función del mito por así decirlo brevemente, consiste en fortalecer la tradición y dotarle de un valor y prestigio aún mayores al retrotraerla a una realidad más elevada y más sobrenatural de cuentos iniciales (...) El mito es por lo tanto un ingrediente indispensable en toda cultura. Como hemos visto está continuamente regenerándose, todo cambio histórico crea su mitología (...) El mito es un constante derivado de la fe viva que necesita milagros del estatus sociológico que precisa precedentes de la norma moral que demanda sanción."⁴⁸

La legitimación de los nuevos acontecimientos político-sociales vía su mitificación es expresada con bastante exactitud por Buxó Rey:

"Una vez constituida la desigualdad y la dominación, la dinámica del mantenimiento de los sistemas socio-económico-ideológicos descansa sobre la articulación efectiva de las desigualdades sociales y sexuales. Esta efectividad se basa en el control de la producción simbólica, es decir, por medio del mantenimiento de las asimetrías en el acceso y en el uso de la lengua, el ritual, la religión y los mitos que validan y regulan la producción y reproducción sociales, especialmente la división sexual del trabajo y la reproducción físico social."⁴⁹

A pesar de su reiterada tendencia a homologar mitos e ideología, o al menos a subordinar los primeros a la segunda, Buxó teoriza muy acertadamente acerca de la función legitimadora que los mitos desempeñan⁵⁰. Por otro lado y para finalizar este aspecto, hemos de apuntar que la función del prestigio de los orígenes es una de las principales en los mitos del Macho y la Guadalupana a revisar en los capítulos II y III.

⁴⁸ B. Malinowski, *Magia Ciencia y Religión*, p.171.Subs.Míos

⁴⁹ Buxó Rey, *Antropología de la Mujer*, p.77.

⁵⁰ Quizá la subordinación que la autora establece es la expresión -pero con un acento diferente- de esa instrumentalización que el saber racional hace del narrativo, misma de la que hablamos tratado en apartados anteriores

La mediación:

Inmediatamente después a los procesos de cambio o reacomodo social, el Estado que subyace a las revoluciones se encarga de establecer los límites marginales del sistema cultural que propone (y en ocasiones impone), separando lo anormal de lo que no lo es, y de transmitirlos tanto en forma de mitos como de ideologías. La normatividad se objetiviza en las constituciones y los códigos penales y funciona como una escala de valoración universal que no sólo opera ya en la esfera jurídica sino en todos los ámbitos de la vida socio-cultural. De esta manera todos los individuos serán evaluados por tal escala omnipresente e inquisidora que les asigna un valor y una posición dentro de la sociedad, pero más aún los mismos sujetos serán quienes adquieran esa visión inquisidora y la practiquen sobre sus semejantes. El problema es que tras la apariencia de ser una escala de valoración que asigna un valor a las diversas identidades sociales (tales como los "yuppies", los "intelectuales", las "amas de casa", los "políticos", los "tecnócratas", los "machos", las "sufridas", las "livianas", etc.) y asegura la ubicación de la heterogeneidad de todos los individuos en la sociedad, se trata en realidad de una escala reductivista, binaria y miope que únicamente reconoce y se fundamenta en dos valores: los buenos y los malos.

La sociedad se escinde así en dos partes: los marginales y los normales, "apocalípticos e integrados" ³¹ en cuya falsa escisión y antagonismo descansa el sentido global de referencia del sistema; esta supuesta contraposición de unos con otros es lo que en realidad genera y mantiene el sentido del sistema. La heterogeneidad se vuelve una unidad dividida en dos partes.

Pero aún hay más: este antagonismo creado e ilusorio funciona como sustituto imaginario de las contradicciones reales que representan un inminente peligro de autodestrucción del sistema:

³¹ En el sentido que les otorga Umberto Eco en el libro Apocalípticos e integrados, editado por Lumen..

"...los segmentos sociales que en la realidad están efectivamente en contradicción (...) se encuentran en el modelo dicotómico normal-anormal, sustituidos por cadenas de signos, ceremonias, mensajes y símbolos percibidos y estudiados en campo de la vida moderna, que aparecen como sombras o masas oscuras difícilmente decifrables." ²²

En este contexto la hegemonía funciona como un mecanismo de transposición de conflictos y contradicciones sociales irreductibles y objetivas a un campo de batalla imaginario, a ese mundo abstracto y binario: gran mecanismo de mediación que al estar delimitado por las nociones de normalidad-anormalidad desvirtúa los antagonismos al englobarlos, lima las asperezas y atenúa los choques engendrando a su vez la **continuidad y la inmanencia de la explotación.**

La mediación es el juego por el cual la realidad social y sus irreductibles conflictos es substituida por un mundo imaginario -justificado y creado entre otros elementos por los mitos- : zona abstracta de símbolos y códigos en la cual se llevará acabo la batalla de los grupos antagonicos; pero es una batalla pírrica, ya que sus efectos no se objetivan, no trascienden a la realidad objetiva, y donde los posibles antagonismos son absorbidos y utilizados en la continuidad del hegemónico sentido abstracto.

Malinowski ya hablaba de la nulificación de contradicciones sociales vía la mediación de los mitos:

"...sea la que sea la oculta realidad de su irregistrado pretérito, los mitos sirven para arropar ciertas contradicciones creadas por los sucesos históricos y no para un registro exacto de los mismos (...) los incidentes por los que tal contradicción se ve disimulada, aunque no escondida, son muy probablemente ficticios (...) los incidentes apuntalan títulos y derechos que son inexistentes."²³

Desde una perspectiva menos amplia esta guerra no conduce a nada puesto que el campo de batalla (su referencia de sentido y sus códigos) está de antemano tramposamente inclinado a la victoria de los "normales" sobre los "marginales", de los buenos sobre los

²² Roger Bartra, La redes imaginarias del poder político, p.21.

²³ B.Malinovski, Magia, ciencia y religión, p.145. Subs. Mios.

malos. Los criterios axiológicos son pues el arbitro o juez comprado y corrupto que regulará la lucha en favor de un sector.

La mediación se da en tanto el grupo dominante actúa en el sentido de suprimir las contradicciones que se han generado en el sistema por medio de un desplazamiento simbólico. Este desplazamiento funciona trascendiendo la ideología del dominante en la autoconsciencia del subalterno, con lo cual -entre otros aspectos- se consigue reforzar una misma forma de entender y expresar el poder.

En el campo de batalla no sólo se da una guerra sin sentido objetivo sino que se produce una lógica de entendimiento de poder compartida por ambos contendientes. A partir de aquí el dominado se va a autodefinir con las escalas de valoración y cognición que el dominante le ha suministrado a través del tiempo, los procesos de socialización y los medios de información. Lo que se legitima con la mediación no es tanto quien detentará el poder político y quién no, sino de forma más profunda una manera generalizada y compartida de entender el poder, las maneras de ejercerlo y de acceder a él.

Los mitos colaboran con la dinámica de continuidad del sentido del poder en tanto generan, validan y refrendan los campos de significación culturales y sociales. En este sentido el helenista Louis Gernet ha establecido que los mitos encierran una buena parte del inconsciente social y de las significaciones del poder, puesto que se trata de relatos de tradiciones de soberanía, de poderío real con imágenes de desafío, de tesoros, de pruebas y de sacrificios, es decir de formas y fórmulas culturales codificadas para entender y practicar el poder.

En el proceso de mediación el poder adquiere un sentido y una significación cultural que trasciende a las vicisitudes de quienes lo detentan: el poder puede llegar a cambiar de manos de jugadores, pero el juego (el sistema), sus reglas y sus significados siguen siendo los mismos. Un cambio radical en los sentidos del poder es, y sólo es, concomitante con una transformación absoluta en el sistema social: lo que se requiere no es una refuncionalización sino un cambio profundo de significación de todos los ámbitos de la vida social.

Podemos entender bajo esta perspectiva que los mitos no legitimen en un primer momento -aunque así pueda llegar a parecerlo- a una de las dos partes en contienda (a los

normales o a los marginales, héroes o villanos) sino a la forma misma y común de entender el poder, de ejercerlo, soñarlo, quererlo, vivirlo, experimentarlo e interpretarlo. Es sólo hasta un segundo momento y a partir de la lógica ya establecida por las narraciones cuando se procede a valorar a los contendientes. Entonces al fuerte, al poderoso, al normal, a los "integrados" se les legitima a condición de que siempre respeten las reglas del juego, los significados y el sentido social; por otro lado, al débil, al malo, al marginal, a los "apocalípticos", no se les legitima pero tampoco se les excluye del juego, sino que se les enseñan las formas "correctas" de acceso al poder y aquellos, por la ambición de obtenerlo, no hacen sino validar a su vez, y al mismo tiempo, tanto a las reglas del mundo abstracto como a los dominantes a quienes atacan.

La eficacia del sistema, en su ideología y sus mitos, es que no segrega formalmente a los *marginales*, por el contrario actúa a través de una hegemonía secular (racional e irracional-émotiva) en la que no se prohíbe el acceso al poder sino que se regulan los causes para ingresar a él: todo el mundo es igual y por tanto todos tienen oportunidad de tener poder, pero se dictamina estrictamente el conocimiento, la comprensión y la expresión que se tienen que adquirir y compartir para participar de él, y que en este caso es aceptar las ideologías y las mitologías de la dominación y subordinación:

"...la absorción de las contradicciones se produce por medio de la manipulación de la praxis simbólica de la igualdad; con la cual toda oposición queda neutralizada, así como cualquier otra forma de pensar las relaciones entre los seres humanos o aceptar nuevos códigos de existencia."¹⁴

Finalmente, y para aterrizar las funciones de mediación de las mitologías que revisaremos en capítulos posteriores, adelantamos que el mito del Macho medió entre las fuerzas contendientes de la revolución; la mitología de la Guadalupana medió entre indígenas y criollos, entre el rey y los colonos, y desde luego entre los hombres y la divinidad; y La Malinche medió tanto entre los conquistadores con los indígenas, como entre los indígenas y los mestizos liberales del siglo XIX en su lucha contra los conservadores.

Tales mediaciones fueron coyunturales y atañen a momentos históricos precisos; sin embargo también habremos de analizar las mediaciones culturales (que trascienden por mucho más tiempo a las primeras) que han conllevado a la producción de un imaginario colectivo donde los mitos del Macho, la Virgen de Guadalupe y la Malinche son ingredientes indispensables en la construcción de los sentidos del poder y la dominación en México.

Los hábitos y la internalización individual del sentido:

1.- LOS HABITUS

Con las aclaraciones anteriores acerca de la legitimación y la mediación pasemos entonces a comprender en qué consiste la internalización y reproducción individual del sentido hegemónico y la forma en que los mitos orientan la acción social de los sujetos. Es evidente que la gente de las sociedades modernas no piensa en los mitos al momento de actuar; un individuo no dice: ¡ah! pues como tal mito indica esto, entonces lo conveniente es hacer tal o cual cosa. Los mitos están ahí sólo para justificar la acción y no para generarla. El *performance* de los sujetos socioculturales es un proceso mas complicado que eso. Revisemos en qué consiste:

Las prácticas individuales y sociales (culturales siempre, en tanto que codificaciones simbólicas con significaciones específicas) tienen su principio generador en el *habitus* ³⁴. Este es el modo en que se objetiviza o mejor dicho, se incorpora la cultura a los sujetos. Los *habitus* son un sistema de disposiciones durables, de estructuras predispuestas a funcionar como mecanismos estructurantes que nos ayudan a comprender la generación de las prácticas sociales: son éstos un sistema subjetivo, pero no individual, de estructuras interiorizadas que son esquemas de percepción, de concepción y de acción. A través de

³⁴ Buxó Rey, *Antropología de la Mujer*, p.81.

³⁵ Este concepto fue tomado de la sociología practicada por Pierre Bourdieu en sus libros: *El sentido práctico*, y *La distinción: criterios y bases sociales del buen gusto*.

ellos los individuos perciben, conciben y actúan. Son una suerte de competencia cultural producto siempre de las condiciones sociales materiales.

Esta concepción del *habitus* como interiorización de estructuras que conllevan reglas sociales o leyes orientadoras de la acción, recupera y a la vez supera la concepción normativa que define a la cultura en términos de “modelos de comportamiento” expuesta en el pensamiento de Malinowski y otros estudiosos. En relación a éstos, es útil acordarnos que en Malinowski:

“El mito sirve principalmente para establecer una carta de validez en lo sociológico o un modelo retrospectivo de conducta en lo moral o el supremo y primordial milagro de la magia...”³⁶

Mircea Eliade por su parte señala:

“...incluso los modos de conducta y las actividades profanas del hombre encuentran sus modelos en las gestas de los seres sobrenaturales.”³⁷

Sin embargo para Bourdieu estos “modelos de comportamiento” más que ser principios reales del comportamiento deben ser entendidos como una construcción conceptual del analista que intenta comprender la regularidad de las prácticas, jamás como algo real y objetivo. Lo que existe en la vida objetiva no son modelos sino *habitus*:

El *habitus* remite, como a su principio, a un segundo modo de objetivación de la cultura: las instituciones. Estas forman parte de las “estructuras objetivas” generadoras del *habitus*. Las instituciones desde este punto de vista son la materialización y la codificación social del sentido. En consecuencia la cultura puede ser entendida también como “lo ya dicho”, “lo ya dado”, “lo ya pensado”, es decir como una estructura objetiva de significados preconstruidos que constituye el marco de referencia de una sociedad y la base obligada -más que pensada, intuita- de todas las prácticas significantes. A partir de lo anterior concibo a los mitos como pequeñas o grandes narraciones cuya fuerza

³⁶ B.Malinovski, *Magia, ciencia y Religión*, p.169. Subs. míos

³⁷ Mircea Eliade, *Mito y Realidad*, p.14. Subs. Míos.

implosiva condensa y sintetiza el sentido global de la cultura y sus marcos de referencia (parámetros de normalidad-anormalidad), es decir como relatos creadores de un espacio fértil en donde las instituciones crecerán y se justificarán alimentándose de la fuerza y el sentido englobante de ese mundo abstracto, y producirán *habitus* que introducen la lógica de ese mundo de sentido en los sujetos.

Es importante notar que la cultura y los mitos interiorizados en los individuos -en muchas ocasiones a través de los *habitus*- no determinan lo que efectivamente se cree, se realiza o se actúa en los diferentes ámbitos de la vida social (los mitos no indican lo que debe forzosamente pensarse y hacerse como lo pudiesen pensar Eliade o el mismo Malinowski ³⁴) sino que **prescriben lo que es creíble, realizable y concebible dentro de una cultura**. Por eso se habla de un marco de referencia: es un amplio y complejo marco institucional (un campo, un canon, un mundo abstracto de sentido) dentro del cual toda la sociedad piensa, sueña, crea, actúa y valora; pero también donde se experimenta una cierta libertad en tanto no se rebasen los límites de tal marco. Se trata pues de un gran campo de posibilidades que enmarca las oposiciones y las diferencias significativas -normales/marginales- (imaginarias en tanto inventadas) en una sociedad.

La sutil diferencia radica en que si pensamos a los mitos como modelos de comportamiento entonces no dejamos espacio de acción al individuo y su libre albedrío; los sujetos semejarían entonces *robots* programados desempeñando funciones configuradas en su disco duro; en cambio, si concebimos a los mitos como generadores de *habitus* interiorizados, tenemos que los individuos conocen el sentido cultural y las significaciones sociales que las diferentes acciones comportan en la sociedad, y a partir de ello, utilizan su albedrío para hacer tal o cual cosa y no otra. Es posible decir que se goza de cierta libertad *de performance*, más no así de valoración de acciones (es decir de asignar a las prácticas un

³⁴ Tal vez esto lo aseguran dichos autores porque piensan en mitos genuinos de comunidades primitivas y no en los mitos racionales de las sociedades diferenciadas y modernas. Sin embargo yo sigo creyendo que aún en el contexto de sociedades "tradicionales" los mitos no determinan la acción, sino que la orientan, eso sí, de manera más contundente en la medida en que no existe en los individuos de tales comunidades una lógica racional que amortigüe el impacto de estas narraciones, y que provoque, por ende, un escepticismo ante sus prescripciones.

sentido propio y válido también para los demás sujetos), en tanto éstas están codificadas previamente a partir de los cánones de normalidad-anormalidad ³⁹.

Para comprender mejor lo anterior pongamos un burdo ejemplo: en México gran parte de los habitantes conocen el significado cultural que tiene el hecho de alzar el codo a la altura de la cabeza en un movimiento brusco; ahora bien los sujetos gozan de libertad de acción para realizar o no tal mímica en relación a las situaciones en que se encuentran, sin embargo no tienen esa misma libertad para cambiar el significado que ésta encierra. Lo que sucede es que los marcos de referencia culturales han asignado un valor a dicha práctica y los parámetros normalidad-anormalidad lo han ubicado bajo una connotación peyorativa. Los *habitus* han interiorizado el sentido de tal mímica en los individuos y éstos gozan de libertad de su *performance*, más no así de su valoración.

Entre *habitus* e instituciones, entre sentido práctico y sentido objetivado, se establece una relación tautológica. Por un lado el sentido objetivado en las instituciones, producto de la historia colectiva, produce su efecto de *habitus* en los individuos sometidos a su influencia mediante procesos sociales de inculcación y apropiación cultural; y por otro el *habitus* opera la reactivación (refuncionalización) del sentido objetivado en las instituciones puesto que es aquello que permite a los sujetos habitarlas, apropiárselas prácticamente, y por esto mismo mantenerlas en actividad, en vida, en vigor y legitimarlas.

Ahora bien, si pensáramos en la existencia de una perpetua refuncionalización y vigencia de los significados y valoraciones culturales, el mundo y sus marcos de referencia serían siempre iguales, lineales y sin cambios: ¿Cómo explicar en este contexto las transformaciones de los significados de las prácticas sociales a partir de tal objetivación e interiorización de la cultura? ¿Cómo se da entonces la dinámica cultural?

Los *habitus* permiten revivir el sentido depositado en las instituciones (uno las legitima al compartir tal sentido) pero también se da un proceso constante de revisión y transformación que son la contrapartida y los condicionamientos de tal reactivación; tenemos entonces que la legitimación no es eterna, hay momentos de cambio y de

³⁹ Nuevamente salta a nuestros ojos el problema de la legitimación: ¿Quién tiene el derecho a decidir que tipo de valoración comporta tal o cual acción? ¿Quién decide los significados de la semántica de un grupo social?

antagonismo donde la institución y la práctica se desfasan y dan lugar a la transformación social que, o bien tiende a actualizar -refuncionalizar- la relación *habitus*/institución o bien a crear nuevas instituciones con nuevos *habitus*.

Desde esta perspectiva podemos decir entonces que:

“Cuando el *habitus* procede de condiciones de vida o de condicionamientos sociales semejantes y relativamente homogéneos (*habitus* de clase, de grupo) entonces y sólo entonces las prácticas engendradas se tornan inmediatamente inteligibles y evidentes, produciendo un mundo de sentido común, de consenso y de espontánea armonización de experiencias. Es también esa homogeneidad de origen -es decir, la incorporación de una misma historia objetivada en los *habitus* y en las estructuras- la que explica que las prácticas se ajusten espontáneamente a las estructuras y aparezcan como objetivamente concertadas entre sí, y también como dotadas de un sentido objetivo a la vez unitario y sistemático, trascendiendo a las intenciones subjetivas y los proyectos conscientes individuales o colectivos.”⁴⁰

Pero ¿Qué sucede cuando el *habitus* procede de ciertas condiciones de vida, de clase social, y se impone a otras diferentes?

Las prácticas tienden siempre a **reproducir las estructuras objetivas (instituciones) de las que ellas mismas son el producto**. De esta manera se obtiene un modelo circular de reproducción cultural y social; sin embargo, el proceso no es lineal, está lleno de transformaciones y sucesos históricos específicos que cambian tanto las estructuras como los modelos.

En este sentido podemos decir que los *habitus* cambian y se transforman **cuando operan en condiciones objetivas materiales nuevas y diferentes de las que les dieron origen**. Las prácticas sociales -habría que complementar- no son producto únicamente de los *habitus*, sino de la relación dialéctica entre un *habitus* y una situación económico-política específica. Son precisamente las distancias o los desfases entre los *habitus* y las coyunturas, o mejor dicho entre las condiciones de origen de los *habitus* (que podrían ser cuando una clase social específica los confecciona de acuerdo a sus intereses) y las

⁴⁰ Gilberto Giménez, "Introducción" del libro *Teoría y Análisis de la Cultura*, p.35.

condiciones de funcionamiento actual (que sería cuando se intenta imponer tales *habitus* a las demás clases sociales), las que proporcionan el dinamismo y la transformación de lo social ⁴¹. De no haber tales desfazamientos, ésta dialéctica, difícilmente se registraría cambio en los sentidos sociales. En consecuencia a lo anterior los *habitus* son también adaptación y se ajustan a las nuevas condiciones del mundo objetivo; nos emparentamos con ésto a la dinámica histórica propuesta por C. Marx.⁴²

Debemos dejar en claro entonces que los mitos no determinan el *performance* de los individuos, mas bien orientan sus prácticas a través de la codificación del sentido cultural y los marcos de referencia. Es a partir de éstos últimos que surgen las instituciones (objetivaciones del sentido social) y los *habitus*. Las primeras llegan a establecer penalizaciones reales (objetivas) a los individuos que intentan combatir el sentido cultural, mientras que los segundos se interiorizan en los individuos como formas de percepción, valoración y acción. Se vive sin embargo una forma de libre albedrío, una libertad precaria de la cual se goza en tanto no se traspase la frontera de los marcos de referencia. De suceder ésto último, aparte de los castigos objetivos impuestos por instituciones y sus legislaciones coercitivas, el individuo (a partir de sus *habitus* interiorizados) experimenta una suerte de "sentimiento de culpa" que proviene de la certeza de haber violado los marcos de sentido de su cultura, que en otro nivel son los marcos de sentido de su propia vida y de su conciencia; es entonces cuando el *deber-ser* se convierte en ese pequeño policía que todos -de alguna manera- llevamos dentro y que S. Freud bautizaría con el nombre de *Super Ego*.

⁴¹ Esta diferenciación entre *habitus* y situaciones coyunturales o bien entre *condiciones originarias* y *condiciones actuales* estaría acorde con lo que Gramsci denomina conciencia tradicional heredada -que serían los *habitus* en sí mismos- y la conciencia transformativa -que serían los *habitus* siempre en relación a la coyuntura y las situaciones económico-políticas en que se desarrollan.

⁴² En su análisis P. Bourdieu propone -a diferencia de Marx- el estudio de cambios no a nivel de toda la estructura social -infra y superestructura- sino a nivel específicamente cultural, en lo que él denomina campos sociales que son espacios surgidos por las dialécticas entre integrantes de pequeños grupos sociales con intereses comunes, por ejemplo los intelectuales, las feministas, los comerciantes, los profesionistas de una rama, etc. Creo que sería necesario una visión más general que permitiese comprender el todo y no sólo las partes; y ello sería posible integrando la noción del *habitus* en la interpretación marxista de la historia.

2.- LAS PREMISAS

Paralelamente a la introyección del sentido cultural tiene lugar otro proceso a través de cual la lógica que éste encierra se reproduce a nivel individuo. Para entender este aspecto se habrá de acudir al pensamiento del psicólogo Díaz-Guerrero, quien entiende a una sociocultura como un sistema de premisas socioculturales interrelacionadas que norman o gobiernan los sentimientos, las ideas, la jerarquización de las relaciones interpersonales, la estipulación de los tipos de papeles sociales que hay que llenar, y las reglas de interacción de los individuos en tales roles, es decir el dónde, cuándo, con quién y cómo desempeñarlos. Se trata en realidad de lo que a lo largo del trabajo se ha venido definiendo como una **lógica del sentido cultural**:

“Una premisa sociocultural es una afirmación simple o compleja, pero es una afirmación que parece proveer las bases para la lógica específica de los grupos. Digamos que cuando los miembros de un grupo dado piensan, su pensamiento parte de estas afirmaciones propiamente llamadas premisas, que cuando sienten, su forma de sentir podría ser predicada a partir de estas premisas, y que cuando actúan, instrumentan con acciones estas premisas o sus conclusiones...”⁴³

Es realmente exagerado aceptar que tales premisas tengan tanto poder de influencia como el que Díaz-Guerrero les confiere. Recordemos que el *performance* de los sujetos es un proceso complicado que incluye tanto a los *habitus* como a las condiciones histórico-económico-sociales de cada individuo. Lo que si es pertinente afirmar es que los mitos encierran en su estructura narrativa un conjunto de premisas socio-culturales bajo la apariencia de moralejas (premio o castigos) y esto orienta la acción social de quienes conocen los relatos, además de proveer un sentido a la cultura en general. En relación a lo anterior el sinólogo Marcel Granet ha establecido que las narraciones míticas y demás expresiones culturales se vinculan con hechos rituales, jurídicos, filosóficos y políticos en tanto generan esquemas rectores, forjan articulaciones lógicas e inventan grandes imágenes o principios de pensamiento y acción que habitarán la sociedad durante

⁴³ Díaz-Guerrero, Estudios de psicología del Mexicano, p.151.

largos periodos de tiempo. Dichos principios podrían ser equiparados con las premisas socioculturales de Diaz-Guerrero.

En cuanto a la génesis de tales premisas para una generación y tiempo dados, éstas son elaboradas al momento en que se codifican los parámetros culturales (anormalidad-normalidad) y son esparcidas al resto de los individuos mediante los procesos de socialización, las instituciones sociales y los *habitus*. Por esto mismo las premisas no sólo se encuentran y generan en los mitos, sino también en las ideologías, los valores, la moral y el contexto cultural en general.

Por otro lado es pertinente apuntar que las premisas socioculturales son también engendradas a partir de un proceso de analogía donde, a partir de una premisa cardinal, se desprenden otras premisas menores pero que siguen la misma lógica:

"Frecuentemente, en particular cuando una sociocultura verbaliza clara y conscientemente una premisa sociocultural sus conclusiones silogísticas lógicas se convierten en premisas socioculturales también." ⁴⁴

La elaboración de premisas se gesta en relación a una atmósfera de sentido -misma que determina la referencia de significados- inducida por otras premisas previamente aprendidas o bien mediante evaluaciones automáticas individuales que, para la interpretación de la realidad, utilizan un conjunto de filtros paradigmáticos (compartidos de una forma u otra por todos los miembros de la sociedad) mismos que a su vez condicionan los resultados de la valoración del mundo objetivo, funcionando en los niveles de la preconcencia e inclusive de la inconsciencia de los sujetos. Es de esta manera que la lógica del sentido hegemónico es reproducida por los individuos y se introduce como un virus en todos los sectores de la sociedad.

No se puede establecer una duración definida de las premisas, como tampoco de los mitos; lo que es pertinente afirmar es que la vigencia de ambos está siempre en relación directa a la permanencia de las condiciones económico-sociales que les han dado origen. Aún así esta afirmación resulta arriesgada puesto que, como hemos visto, los sujetos

⁴⁴ Diaz-Guerrero, *Estudios de psicología del mexicano*, p.149.

tienden continuamente a retomar viejos mitos y viejas premisas para las nuevas acciones sociales que sustituirán a las antiguas. Cuando esto sucede se provoca la ilusión de una continuidad histórica y cultural que algunos psicólogos adjudican a esencialismos ontológicos que, supuestamente, determinan al Ser a ser igual en todas las épocas y periodos; tal es el caso de las explicaciones que se han dado al machismo. Lo que en realidad acontece es que opera una refuncionalización de premisas en torno a los intereses de los grupos de poder de los nuevos Estados, quienes, al ver que ciertas premisas y mitos son útiles al sistema que se gesta, los vuelven a institucionalizar y promover en las manifestaciones culturales, no -desde luego- sin ligeras o grandes resignificaciones (modificaciones). Este proceso se ilustrará en el capítulo II, en referencia al mito del macho mexicano.

VI

LOS MITOS DEL PODER Y PODER DE LOS MITOS:

No podemos decir que existan mitos políticos porque inmediatamente estaríamos aceptando la existencia de mitos no-políticos. En realidad el dividir la función del mito en política, social y cultural es sólo un instrumento de análisis del pensador occidental (de racionalidad analítica), que pretende estudiar las mitologías.

El mito es todo a la vez, es el origen de un sentido y de un marco de referencia que codifica al mundo abstracto en su totalidad. Ahora bien, este marco de significación general se expresa en todas las esferas particulares de la vida humana, sea la social, la política o la cultural; pero se trata siempre de un solo sentido.

A continuación veremos algunas de las características de la instrumentalización de los mitos en el plano de la política, observando a los mitos modernos desde una visión pragmática.

Para este André Reszler:

"Es de los archivos del mito donde el político (...) extrae los relatos, las leyendas o los hechos históricos que les permiten fundar su cultura -la cultura

política -y darle al poder con que cuenta o al que aspira, su legitimidad, su esplendor y a veces su grandeza (...). En efecto el que habla del futuro se obliga a relatar una historia, y las historias están allí, a su disposición, ya confeccionadas, inventadas de una vez y para siempre, esperando al relator que le confiera una actualidad nueva."⁴⁵

Ciertamente en cada época cada fuerza social repiensa y reescribe al mito en función de su sensibilidad e intereses, lo adapta a modelos culturales, sociales y políticos que predominan en tal sociedad y destaca de él las características más importantes según la coyuntura.

El mito es en todo caso neutro, pero fácilmente se presta a la utilización. Para Reszler -posición que comparto- el mito no reclama ni condena, ni rehabilita. **Es un relato de hechos que tuvieron lugar en el tiempo lejano de los orígenes -origen del universo, del planeta o de las sociedades históricamente fundadas- y es neutro.** Según favorece a las fuerzas de "decadencia" (apocalípticos) o del "progreso" (integrados) se presta a usos y manipulaciones, sin desvalorarse por ello y sin tratar de actuar en función de una conducta preestablecida.

Comprendemos entonces que:

"En materia política, el mito, ilumina la naturaleza del poder, de las instituciones políticas y sociales sobre las que se apoya; refuerza el prestigio de las ideas -los valores que fundan la cultura política- mostrando de que manera fueron vividos por una primera generación de fundadores. Define bajo la forma de 'citas' los modos de comportamiento político (...) los vínculos de la dominación, de opresión o de cooperación. Además constituye la estructura provisional de las interpretaciones políticas y filosóficas de la historia, y muestra el carácter 'inevitable' de la continuidad o de la voluntad de ruptura".⁴⁶

⁴⁵ André Reszler, *Mitos políticos modernos*, pp.282-283.

⁴⁶ *Ibid* p.296

Se evidencian a través de esta aseveración dos clases de mitos: los revolucionarios y los conservadores o fundacionales ⁶³; los primeros están acordes a la voluntad de ruptura y los segundos a la de continuidad. Estoy de acuerdo con Reszler que en los dos últimos siglos los mitos han evidenciado una tendencia revolucionaria en el ámbito político, es decir el acrecentamiento del poder movilizador de los valores de cambio social en detrimento de los paradigmas de continuidad histórica. Tales son los mitos como los de la "Revolución", la "Edad de Oro Industrial", el "Hombre Nuevo" y desde luego el del "Progreso". Así mismo habría que resaltar que dentro del mito del progreso se sitúan otros mitos (muchas veces no reconocidos como tales) que pretenden anteponerse al mito en cuanto tal, entendiéndolo como una entidad imaginaria, negativa, atrasada y falsa *que-es-necesario-superar* y apuntalando la dicotomía mito-ciencia. La modernización resultaría en este sentido un mito de progreso en tanto supone un estado de atraso, un estadio tradicional lleno de mitos que es preciso sepultar en beneficio del *hombre nuevo* ⁶⁴. Regresando a lo anterior expliquemos nuestra taxonomía en términos más amplios:

Los mitos fundacionales -o mitos de origen- se refieren a los hechos fundadores del Estado, a las leyes dictadas "de una vez y para siempre" por un legislador con poderes sobrenaturales; la perspectiva de estos mitos es siempre hacia atrás en la línea del tiempo. Casi siempre tienden a justificar la conservación del Estado porque declaran su génesis legítima, aunque también a veces apoyan las revoluciones al relatar los orígenes de éstas a manos divinas.

Del lado opuesto encontramos a los mitos revolucionarios que, estrechamente asociados a la reorientación de la sensibilidad moderna desde el siglo XVIII en "pos del cambio salvador", apuntan hacia el futuro -lo desconocido, la creatividad prometéica de un hombre nuevo- por su sola trascendencia real. En las tendencias revolucionarias la apropiación de los mitos, su refuncionalización o simplemente su creación depende de la condición social que ocupan los sujetos que los instrumentan. En este sentido podemos

⁶³ Hay una convergencia entre esta división y aquella establecida por Karl Popper en relación a los mitos de origen y mitos de destino en su escrito *La sociedad abierta y sus enemigos*.

⁶⁴ Es curioso señalar en este punto que C. Marx, siendo uno de los más acérrimos enemigos de la mitología a la cual anteponía la ciencia como forma misma de la verdad, la liberación y la superación, sería paradójicamente mitificado años más tarde por sus herederos académicos, como también lo sería la ciencia que aquel había propuesto.

notar que hay dos tipos de tendencias revolucionarias; la primera es aquella que propone cambios moderados en el sistema para el perfeccionamiento de su eficacia; sus mitos serán por tanto sólo las refuncionalizaciones de viejos relatos que ya habitan desde hace tiempo el edificio cultural.

La segunda tendencia revolucionaria es de carácter radical, no busca reactualizaciones de lo ya construido sino una ruptura definitiva; esta tendencia creará mitos nuevos o bien acudirá a mitos todavía más antiguos que han sido desautorizados (confinados al olvido oficial) por la cultura del *establishment*. Tales mitos de fracciones subalternas pretenden legitimar su lucha por el poder, al intentar proveer de un nuevo sentido al mundo abstracto ya que, recordemos, quien tiene el poder de codificar el mundo abstracto domina de hecho al mundo objetivo.

Para una comprensión más certera de las mitologías en el ámbito político es pertinente resaltar que en muchas ocasiones se presenta una mezcla entre los mitos de origen y los mitos de revolución. De la misma manera en que la revolución del ahora es el conservadurismo del mañana, existen mitos de conservación que incluyen y se fundamentan en mitos revolucionarios del ayer; tal es el caso del mito del macho mexicano que para legitimar y conservar al Estado mexicano de los años 20's a los 40's se sirvió de la mitificación de la revolución.

Desde luego también algunos mitos revolucionarios se basan en mitos fundacionales presuponiendo, para ello, la recuperación de un pasado "maravilloso" que ha sido perdido y usurpado por las "fuerzas del mal" y que habrá de ser recuperado por la revolución: transformación social que en este sentido no es vista sino como un retorno a dichos orígenes primigenios. Esto fue lo que sucedió con el mito de la Virgen de Guadalupe cuando los insurgentes legitimaron su revolución mediante tal numen religioso que, siglos antes, había representado el origen y la condición sincrética de la raza mexicana. Otro tanto aconteció con la Malinche, que de ser el símbolo del mestizaje y por tanto del origen de México, se convirtió en mito legitimador de la lucha revolucionaria de las fuerzas liberales decimonónicas en contra de los conservadores.

Tomando en cuenta tanto los mitos conservadores como los revolucionarios podemos arriesgar ya -con las palabras de André Reszler- una definición general de mito:

“Un mito es una historia o una fábula simbólica que esclarece un número ilimitado de situaciones más o menos análogas, a partir de un acontecimiento histórico o de un hecho que habría tenido lugar en el origen de los tiempos (el *illo tempore* de orden social...) Este relato, esta historia dramática, tiene un valor prescriptivo, paradigmático, cierto. Su función consiste en reforzar el prestigio de la tradición (o en subrayar el 'valor' de la voluntad de cambio que él dramatiza) situando sus orígenes en un momento inicial o en un hecho creador sobrenatural.”⁶⁹

Otra concepción complementaria es aquella que nos ofrece Denis de Rougemont:

“(...) un mito es una historia, una fábula simbólica simple y patente, que resume un número infinito de situaciones más o menos análogas. El mito permite captar de un vistazo ciertos tipos de relaciones constantes y rescatarlas del revoltijo de las apariciones cotidianas. En un sentido más estricto los mitos traducen las reglas de conducta de un grupo social (...) pero, el carácter más profundo del mito es el poder que ejerce sobre nosotros generalmente sin que lo sepamos...”⁷⁰

A estas definiciones -que son bastante certeras- resta sumar las concepciones acerca del origen del sentido cultural, el prestigio mágico de los orígenes, y las funciones de legitimación, mediación, e interiorización y reproducción individual del sentido cultural a través de los *habitus* y *la premisas* revisados en páginas anteriores.

De manera general en lo que respecta a la pragmática de la utilización moderna de los mitos en materia política, podemos señalar cuatro características fundamentales:

⁶⁹ André Reszler, *Mitos políticos modernos*, p.296.

⁷⁰ Denis de Rougemont, *El amor y occidente*, Trad. Antoni Vincens, 4ta de., Barcelona, Ed.Kairos,1986, pp.19-20. Tomado de Alba Mancilla, *Malinche: Un mito de origen con...*, p.202.

1.- Actualmente se da la proclamación del mito como fundamento del poder y su integración en un discurso abstracto, teórico, de alcance sociológico o científico. Como hemos visto el pensamiento mítico racional acude a los mitos del antiguo orden holístico de pensamiento cuando no puede ofrecer una explicación lógica de la realidad, pero mejor, cuando quiere legitimarse.

En el mismo renglón habría que señalar que sólo algunos elementos esenciales del saber narrativo son escogidos y seleccionados para formar parte de los discursos racionales y de la maquinaria de legitimación estatal. Como indica Mircea Eliade, en el mundo moderno el mito es habitualmente laicizado, secularizado, fragmentado y por ello degradado. Personalmente creo que los mitos narrativos se atrofian desde el momento en que son separados de esa totalidad del saber holístico al que pertenecen; una vez aislados dan la apariencia de conservar sus atributos legitimadores con la misma intensidad de antes y por ello son instrumentalizados en las sociedades modernas. Es interesante apuntar que ya desde finales del siglo XIX, John Burnet establecía en su Early Greek Philosophy que los mitos eran algo que se atrofiaba y languidecía cuando se les arrancaba de su cultura:

“...a una cosa tan arbitraria como la mitología le es absolutamente necesario un sistema.”⁷¹

Desde luego que J. Burnet se refiere a un sistema social, pero yo creo que un mito o mejor, los atributos de un mito declinan poco a poco si a éste se le saca del sistema de pensamiento narrativo-holístico al que pertenece, y se le instala en el sistema lógico-analítico.

La cuestión es que los atributos de consenso y legitimación no son inherentes a los “mitos en sí” sino a los mitos inmersos (y sólo de esta forma) en todo el complejo del saber y el conocimiento narrativo. Recordemos que las comunidades que manejan estos saberes se legitiman no sólo por sus mitos sino también -y sobre todo- por la forma en que está planteada toda su estructura social, económica y cultural.

⁷¹ John Burnet, Early Greek Philosophy, s/r de pag. Tomado de Detienne Marcel, La invención de la Mitología, p. 174.

Es debido a lo anterior que la legitimación que los mitos proporcionan al sistema racional al ser tecnizados puede ser eficaz sólo durante un tiempo determinado, mientras las condiciones materiales permanezcan y lo permitan. Quien piense que los mitos instrumentados legitiman en sí y para siempre (prescindiendo de la totalidad del sistema cognitivo y social al que pertenecen) está haciendo un mito del mito, tal y como lo hace quien piensa que los mitos determinan (y no sólo orientan) las acciones de los individuos.

2.- Actualmente se está dando una colectivización del mito. Los grandes mitos de la época moderna tienen raramente por héroe al individuo triunfante o al falso héroe: aquel jefe carismático cuyos hechos y gestos son objeto de veneración orquestada. La evolución mítica de las sociedades modernas más bien tiene por héroe a la personalidad colectiva, al "pueblo" renovado, a la elite, al partido, a la clase, a la raza. Un ejemplo de ello es el mito del progreso que, en esencia, es colectivo y supera el marco de la vida individual abrazando con ello la actividad creadora de varias generaciones, se adapta al espíritu democrático e igualitario de la época moderna. Los héroes se democratizan, se vuelven colectivos o bien se convierten en "esencias ontológicas" supuestamente compartidas por todos los integrantes de una nación; tal es el caso del macho mexicano y su pareja, la mujer abnegada, "*guadalupanizada*".

3.- En la modernidad se han perfeccionado las técnicas de manipulación del mito. Los mitos modernos no son producto de una actividad inconsciente; sino más bien creaciones artificiales salidas de las manos de hábiles artesanos y esparcidas a la población en general por los medios de información.

4.- Cuando los mitos políticos alcanzan el objetivo hacia el que se movilizan las voluntades, estos pierden su razón de ser, se debilitan, se callan, ya no operan sobre el acontecimiento. Se ponen entonces a la espera de una nueva coyuntura que les de vida y sobre todo que los reinterprete y les de una nueva significación en muchas ocasiones antagónica a su significado original; de esta forma algunos de sus elementos antes ignorados tendrán una nueva oportunidad para sobresalir si son útiles a la nueva coyuntura.

Tal condición será observada con claridad en los capítulos posteriores, en relación a las refundacionalizaciones (resignificaciones) y olvidos de que los mitos del Macho, la Guadalupana y la Malinche, han sido objeto.

VII

EL MITO Y LA IDENTIDAD SOCIAL:

De manera general podemos coincidir con G. Sorel que :

"El mito -un medio de operar sobre el presente- reúne en un haz de imágenes irrefutables (de ahí la impostura) e indivisibles -lo que lo emparenta con la fe- a una causa social tomada en su conjunto, que puede ser evocada por esas imágenes en bloqueo y por intuición, es decir, independientemente de toda reflexión teórica."⁷²

El mito, visto como campo de significación y marco de sentido, expresa de golpe y en conjunto los sentimientos, las emociones y las ideas no-intelectualizadas de una fuerza social; es su manejo en el campo mental del pensamiento narrativo y empírico lo que lo hace ser intuitivo y actuar de manera directa sobre las emociones y las competencias de los individuos; de aquí que su instrumentalización resulte efectiva. El mito trabaja pues -en muchas ocasiones- a nivel inconsciente y parece despegar nada menos que desde los mismos actos volitivos. Malinowski destacaba esta irracionalidad del mito diciendo:

"El mito (...) no es una reacción intelectual ante un intrincado problema sino un explícito acto de fe nacido de la intensísima reacción de la emoción y el instinto."⁷³

⁷² André Reszler, Mitos políticos modernos, p.288; tomado de Georges Sorel, Reflexiones sobre la violencia, Ed.Marcel Riviere, Paris, 1972, p.27.Subs. Míos.

⁷³ Bronislaw Malinowski, Magia, ciencia y religión, p.125. Subs. Míos.

Pensando en la instrumentalización, la mayor efectividad del mito radica precisamente en tal irracionalidad, es decir, en el hecho de que no se necesita esfuerzo intelectual (analítico-formal) para comprender su esencia. Sin este requerimiento los mitos son capaces de alcanzar los estratos más bajos y menos educados de la población; llevando hasta los rincones más apartados (segregados) de la sociedad -analfabetas, marginales- el sentido de la cultura dominante e instalándolo en su subconsciente, en sus emociones, y en sus afectos, sin necesidad de ocupar el espacio del pensamiento analítico (aunque en el momento requerido también lo invada). De esta forma el sentido cultural hegemónico se esparce como un virus incontenible. Por lo demás -como había señalado Lévy-Bruhl- parece existir en el hombre moderno un voluptuoso y extraño placer por escapar a lo estricto del pensamiento racional y dejarse seducir por lo irracional inmediato.

Volviendo al pensamiento de Georges Sorel, una de sus principales preocupaciones consistía en comprender cómo ciertos mitos fueron capaces de mover ejércitos de enardecidas masas alemanas durante la segunda guerra mundial. En efecto, a un nivel, el poder del mito es irracional, es como una explosión interna que orienta a los sujetos a actuar de determinadas formas, a querer ciegamente ciertas cosas, a sumarse a acciones y sueños delirantes y absurdos. Se vuelve motor de actos espantosamente irracionales como el deseo de negar la vida y matar a otros o a uno mismo⁷⁴, o el deseo absoluto de poder, de conservarlo u obtenerlo.

Pero aún hay más. Comprendemos que el mito es la representación simbólica de un grupo social que en una coyuntura determinada lucha por preservar el poder o bien por arrebatárselo a sus detentores; en tal lucha se crean las alianzas y las identidades; en este sentido diremos -junto con Delaisi- que :

"El mito les ofrece a los gobernantes una palanca de comando, con la ayuda de la cual pueden operar sobre los egoísmos individuales para asociarlos a la acción colectiva. Fuente única del fenómeno autoritario de la obediencia

⁷⁴ El fanatismo en ciertas sectas "religiosas" contemporáneas sería un acercamiento al poder irracional de los mitos. Al respecto es relevante recalcar los cuantiosos asesinatos y suicidios que sólo en la década de los 90's han acaecido alrededor del mundo, especialmente en los Estados Unidos, Canadá, y algunos países europeos.

consentida, el mito les confiere la legitimidad sin la cual el poder de hecho no se convertiría jamás en poder de derecho.”⁷⁵

La cuestión de la generación de una identidad colectiva mediante el uso de los mitos es muy importante y deberá en todo momento ser recordada en la lectura de los siguientes capítulos. En relación a este punto me gustaría retomar las palabras de Malinowski en su estudio de las Islas Trobriand:

“El sentimiento tradicional de una conexión real e íntima con la tierra, la realidad concreta de ver el sitio auténtico de la emergencia en medio de las escenas de la vida diaria, la continuidad histórica de los privilegios, las ocupaciones y caracteres distintivos que van a dar a los primeros principios mitológicos, todo esto colabora de una manera obvia a la cohesión y al patriotismo local, esto es, a un pensamiento de unión y parentela en la comunidad.”⁷⁶

Todos los mitos (tanto los de conservación como los de revolución) generan identidades colectivas que se pueden interpretar como marcos o referencias de sentido compartidos, aceptados, y manejados por los individuos de un agregado social definido:

Una de las funciones de los mitos de conservación es la unificación de un gran número de sujetos bajo el manto de una identidad, sea ésta comunal, regional nacional etc. que en no pocas ocasiones está en relación a los intereses de las clases dominantes pero que se presenta como de interés general para la colectividad. Tal identidad se vuelve un obstáculo para ver y realizar en la consciencia las grandes diferencias y contradicciones existentes entre los polos opuestos de la sociedad. En todo caso si bien las diferencias sociales se hacen evidentes (en tanto son enormes o insostenibles) entonces las identidades son un mero pretexto engañoso para que con estóico orgullo patriótico, nacionalista o chovinista, se siga consintiendo la explotación, la dominación y la asimetría.

⁷⁵ André Reszler, *Mitos políticos modernos*, p.291; tomado de Francis Delaisi, *Le contradictions du monde moderne*, Ed. Payot, Paris, 1925, p.36; Subs. Míos

⁷⁶ B. Malinowski, *Magia, Ciencia y Religión*, pp.133 y134. Subs. Míos.

De esta suerte el mito le ofrece a los individuos una visión coherente de la sociedad, de su pasado, su presente y su futuro acorde a intereses ajenos a ellos. Las aspiraciones de los sujetos (tanto dominantes como subalternos) son integradas a una finalidad colectiva "maravillosa", a una empresa común y "feliz". Tal fue el caso del mito del Macho que unificaba a los diferentes sectores revolucionarios bajo el manto de una identidad social apuntalada según las necesidades de la clase triunfadora de la revolución. Otro tanto hicieron los mitos de la Guadalupeana y de la Malinche al coaligar grupos heterogéneos (e incluso antagónicos) a una misma empresa común.

En este contexto entenderemos que la conformación de una identidad social -a través de mitos- que conduce a los sujetos a avenirse con intereses ajenos se vuelve, en muchas ocasiones, asunto de Estado:

"No es por azar que en el Estado-nación moderno y con mayor razón en los Estados totalitarios, la enseñanza del mito se convierta en asunto de Estado. Los mitos del nacionalismo se propagan desde los primeros años de la escuela primaria, el nacionalismo cultural incorpora a los héroes de la cultura al panteón de los grandes hombres transformados en objetos de culto".⁷⁷

Esta es la situación de muchos nacionalismos culturales y entre ellos del que se estableció en México a partir de la década de los 20's del presente siglo.

Del otro lado, los mitos revolucionarios tienen una función contraria pero a la vez parecida. No encubren los antagonismos sino que los hacen evidentes: en un primer momento acentúan en su discurso las divisiones de una sociedad decadente, fragmentada, irreconciliable; para después crear las condiciones de una nueva unidad, esta vez "legítima" y acorde o bien con la utopía por alcanzar, o bien con la "edad de oro" supuestamente perdida pero ahora reencontrada, recreada. Nuevamente se elabora una identidad pero esta vez de lucha, visceral, que busca, o restablecer la sociedad "legítima" cuyo orden ha sido aparentemente interrumpido por un paréntesis ilegítimo de hechos históricos que nunca debieron haber sucedido, o bien establecer una nueva sociedad con nuevos principios y objetivos.

⁷⁷ André Reszler, *Mitos políticos modernos*, p.291.

Pero este asunto llega todavía más lejos. **Ciertamente las identidades sociales creadas durante diversas coyunturas arraigan en el plano cultural y trascienden por mucho más tiempo las situaciones históricas específicas que los motivaron;** esto es: cuando se producen identidades sociales para vigorizar y legitimar movimientos políticos de fuerzas sociales, los mitos que generaron dichas identidades se establecen en dos niveles; el primero es histórico, inmediato y más instrumental, donde los relatos se utilizan simplemente para contribuir a la solución de la coyuntura específica e inclinar la balanza en favor de los que elaboraron los mitos en cuestión. Una vez alcanzado el propósito original dichas narraciones entran en desuso y -como hemos visto- se ponen a la espera de nuevas coyunturas que los revivan; este nivel es el que ya hemos revisado anteriormente.

El segundo nivel es cultural (y seguramente por ello menos instrumental) y nos da cuenta de que las identidades apuntaladas por los mitos en coyunturas específicas ya superadas continúan gravitando en el imaginario social, permanecen como resabios simbólicos que, al mezclarse con otros relatos y otras identidades de nuevas o viejas coyunturas, conforman un sentido cultural que estará vigente durante largos periodos de tiempo. En esta segunda dimensión las identidades generadas por los mitos conducen a la construcción de arquetipos y anti-arquetipos (normales-marginales) sociales: los personajes míticos pasan a convertirse en modelos a imitar por los individuos, y una vez logrado esto, los sujetos se autoreproducen en calidad de legitimadores del sentido hegemónico y sus instancias de poder.

Entendamos mejor este proceso a la inversa: las fuerzas sociales en su lucha por preservar u obtener el poder precisan de la legitimación y el consenso social. Para tales efectos opera un proceso mediante el cual se pretende configurar a los sujetos de acuerdo al discurso oficial y al sentido hegemónico. En esta dinámica se ofrecen identidades sociales y se les asigna la altura de arquetipos sociales de acuerdo a los parámetros de normalidad-anormalidad. Tales identidades sociales son encarnadas por los héroes y villanos míticos (y la axiología que cada uno de ellos representa) que la conciencia colectiva irá acumulando en forma de figuras con valores sociales y morales específicos. A partir de aquí los sujetos

construyen su identidad individual con la materia prima de esas identidades sociales y se configuran en torno al sentido de la cultura hegemónica.

De la misma manera en que las instituciones son objetivaciones de sentido, lo sujetos se vuelven también objetivaciones de éste, y les asignado un significado y un valor cultural tanto a ellos como a las acciones que realizan. A este respecto hemos de resaltar los procesos de inducción social del género que no son otra cosa que la objetivación del pueblo abstracto (su autoreproducción en calidad de legitimador) pues conllevan, junto con las reglas socialmente definidas para ser hombre o mujer, una codificación cultural del poder, de la dominación y de la asimetría que todos los integrantes de la cultura comparten y practican en su acción social ⁷⁸.

⁷⁸ Este proceso es analizado con mayor amplitud en el capítulo III, apartado "Acercamiento teórico".

CAPÍTULO II

EL MITO DEL MACHO MEXICANO



CAPÍTULO SEGUNDO

EL MITO DEL MACHO MEXICANO

UN ASUNTO VIRIL :

I

LOS FANTASMAS.

La incorpórea presencia de fantasmas en los espacios sociales es una constante que pone en jaque al estudio de los agregados humanos. La abstracción mental es condición indispensable en el proceso de su entendimiento y sin embargo, puede causar por sí misma una confusión primordial: alejarse tanto del objeto de estudio persiguiendo una trayectoria imaginaria para finalmente extraviarse en una espiral abrumadora de conceptos.

Dichas auras fantasmales, compuestas de símbolos creados por el Hombre, son las más beneficiadas de consagrarse en objetos de estudio, su más preciado trofeo es el hecho de que no pocas veces el investigador, al estudiarlas, se erige Dios y les otorga el Ser, las recrea y objetiviza al tiempo en que las analiza y no recae en su error; ellas, por su parte, adquieren, forma, fondo y no pocas veces un cuerpo del cual se adueñan para manifestarse.

Esta parte de la investigación es la deconstrucción de una de esas esencias, es el análisis del Macho Mexicano, de su estructura, significación, y función dentro del sistema social; se trata pues de la tentativa de *exorcismo* a esa ánima viril que desde hace tiempo ronda los vericuetos de la cultura y la imaginaria nacional.

El Macho es uno de los principales mitos de la cultura mexicana del presente siglo; su presencia en las esferas política, económica, social y cultural es avasalladora y constituye un canon de referencia en todos los ámbitos de la vida del país. Es quizá por ello que mucha tinta se ha utilizado en conocer su esencia y numerosos autores de las más variadas perspectivas han buscado incansablemente desentrañar su origen; algunos, simplemente se

han conformado con hacer alegorías de la existencia del macho en la cultura vernácula exaltando -no sin un dejo de estoico romanticismo- su aparente determinismo ontológico; otros, analistas extranjeros y viajeros romancescos sitúan este mito en el pedestal de la quintaesencia mexicana al señalar que el machismo es condición inherente a todos los hombres nacidos en el país. Pero algo todavía más revelador es que el mismo común de la gente cree en la existencia objetiva de la figura del macho:

"La ecuación del machismo y la cultura mexicana como un todo ha ocurrido mas allá de los confines de las ciencias sociales, es común en las historias de los mexicanos acerca de ellos mismos (.....) los estereotipos acerca del machismo son ingredientes críticos en el capital simbólico usado ordinariamente en la sociedad mexicana."¹

El macho ha sido pues un símbolo común de uso heterogéneo y frecuente en la discursividad oficial y no oficial; y su ponderación, afectiva o funesta, vilipendiosa o rechazante, es reflejo de las contradicciones que constituyen su esencia original y que en otro nivel son las mismas de un nacionalismo supuestamente "tradicionalista" pero paradójicamente enclavado en los procesos de modernización que México ha vivido durante el siglo XX. Pero no nos adelantemos, en todo caso retengamos únicamente que la insistente reescritura y resignificación del mito nos explica la coexistencia en él de diversos significados y valoraciones, mismos que oscilan en una amplia gama que va del *valiente grande y heroico macho*, hasta el *irrisorio y ridículo fanfarrón*.

Como parte del mundo abstracto de imágenes construido al finalizar la Revolución Mexicana, la figura del Macho abarcaría una porción importante de la "conciencia nacional" que el discurso oficialista de dicha época inventaba, y a la vez, que pretendía hacer pasar por tradicional. Decimos en este sentido que se trató de un gran mito de origen cuyo objetivo principal fue legitimar al Estado subyacente a la gesta, mediatizar las contradicciones existentes entre las fuerzas antagónicas que participaron en ella y unificarlas en una "empresa común y maravillosa"²: la reconstrucción del país.

¹ Matthew Gutmann, *The meanings of macho...*, p.27.

² Ver capítulo I, apartado "El mito e Identidad social".

Pero el mundo abstracto no permanece en la mente de los sujetos y poco a poco va trascendiendo al plano de lo real :

"Aunque las creencias y las prácticas de muchos hombres ordinarios no concuerdan netamente con esta imagen monocromática [el universo abstracto], los hombres y mujeres están constantemente enterados e influenciados por las imágenes y estereotipos dominantes y muchas veces tradicionales que se tienen de los sujetos."³

Así, el mito del Macho, ampliamente vivido en México como símbolo constituyente del patrimonio nacional, ha producido ciertamente su efecto de *habitus* en los sujetos y ha engendrado una lógica de uso de los valores culturales que la voz popular engloba bajo la noción de machismo.

Para efectos metodológicos éste último será entendido como un culto a la virilidad, una actitud exagerada a la intransigencia y la agresividad, y sobre todo como una arrogancia sexual. Su lógica encierra la creencia de un poder genital que domina todo el universo y por ende está ligado al cuerpo masculino y la relación que éste guarda con respecto de la entidad femenina:

"Se refiere a la función relacionada con la genitalidad medular, a un tipo peculiar de valentía, a una forma especial de resolver las controversias humanas y expresa una actitud especial hacia la mujer, la vida y la muerte."⁴

El machismo entiende a la hostilidad como la única forma de relación con el medio, beligerancia no sólo contra la mujer sino contra todo lo presente; predica que el hombre debe dominar a la mujer, ser capaz de agredir y mostrar valor, no poner en duda la hombría, y desempeñar una autoafirmación constante, aunque sea -y de preferencia-, en circunstancias triviales. El machismo es pues un conjunto de ideas que versan sobre el poder, aquél del hombre sobre la mujer y del hombre sobre otros hombres. La principal constante de esta lógica es la de relacionarse con la alteridad en una perspectiva de dominación y así: o se es un dominante, un "chingón", un valiente y un cumplidor o un

³ Matthew Gutmann, *The meanings of macho...*, p.14.Trad.mia.

triste "chingado", un subalterno, un "mariquita" impotente : la dicotomía normal/anormal se yergue nuevamente en el origen del sentido del mundo abstracto, el sistema y sus jugadores, y es por esto que el estudio del machismo debe desprenderse del análisis del mito y no a la inversa.

Esto es: el entendimiento de los mitos contemporáneos -como entidades simbólicas en constante labor sobre el sistema social- no puede de ninguna manera soslayar la influencia que estos ejercen en los individuos: los fantasmas habitan los sujetos, les dan cohesión con su medio y a éste le dan coherencia, les proporcionan sueños que se toman pesadillas, les ofrecen una identidad y un carácter, justifican sus *habitus* proveyéndoles de un significado y una referencia de sentido, y sutilmente los conducen a un juego de misterio y poder con reglas manifiestas y latentes, una dinámica lúdica que consiste en desempeñar roles activos de complicidad en la perpetuidad de la hegemonía y la dominación.

II

LA ENCRUCIJADA:

El mito del macho mexicano se encuentra atrapado en una encrucijada de tres elementos que serán las líneas directrices de este capítulo y nos ayudarán a esclarecer tanto los orígenes como funciones del mito; me refiero a la **identidad nacional**, la **cultura política** y la **política cultural oficial**:

"Al examinar las relaciones entre estos tres aspectos debemos ver que se trata de los lazos entre la formación de un mito (la identidad nacional), su inserción en la vida institucional (la cultura política) y la ideología que intenta explicar y dirigir el proceso (la cultura oficial)."⁴

En este sentido, y por principio de cuentas, habremos de aclarar que el mito del macho mexicano es la forma específica o disfraz que, de finales de los años 20's y

⁴ Aniceto Aramoni, *Psicoanálisis de la dinámica de un pueblo*, p.275.

⁵ Roger Bartra, *Oficio Mexicano*, p.38.

hasta bien entrados los 50's, arroparía al mito de la identidad nacional. De manera general este último no deberá ser entendido como un mero fenómeno ideológico instrumentado por la clase dominante o por el gobierno, sino que se trata de una decantación de símbolos y coyunturas históricas que van transfigurando y transponiendo diversos elementos hasta lograr la relativa homogeneización y coherencia de la cultura política. Así, en México, el mito de la identidad nacional (cuya expresión vernácula es el "alma mexicana") se ha ido transfigurando en varias etapas históricas y éstas, a su vez, le han aportado diferentes elementos simbólicos que al permanecer como resabios en la conciencia social y al mezclarse unos con otros de mil maneras, han creado nuevas imágenes simbólicas de tal identidad. **La figura del macho es, desde esta óptica, la resultante de una adición de antiguas identidades, o de algunos de sus elementos que, debidamente seleccionados y decantados -en relación a intereses específicos- cuajaron de una manera *sui generis* al concluir la década de los 20's y revistieron al mito de la identidad nacional.**

Por otro lado, la **política cultural**, el segundo elemento de nuestra encrucijada, es una expresión ideológica que entre otras funciones, instrumenta las manifestaciones culturales con el objeto de legitimar al sistema al orientar la cultura política (nuestro tercer elemento), es decir, **al imprimir un acento y un sentido particular** (en relación a sus parámetros de normalidad-anormalidad) **a aquéllas actitudes, normas y creencias compartidas por los sujetos y que tienen por objeto fenómenos políticos** *. En este renglón señalaremos que en México, el mito del "alma nacional", no sólo "ha podido sobrevivir a la avalancha de influencias extranjeras sino insertarse de manera duradera en la cultura política"⁷.

Será precisamente la **política cultural oficial** nuestro material de laboratorio a examinar, de ahí nos vincularemos con la cultura política y observaremos al mito del Macho (y al de la Identidad Nacional) como legitimador y mediador del Estado, y aún mejor, como codificador de los sentidos que el poder tiene en México. Ante este imperativo se estudiarán los aspectos que marcan los orígenes y desarrollos del mito de la

* Giacomo Sani, "Cultura política" en Bobbio Norberto y Nicola Matteucci, *Diccionario de política*, p.470.

⁷ Roger Bartra, *Oficio Mexicano*, p.39.

identidad nacional y como lentamente éste se iría arropando con el mito del macho mexicano; para lo anterior se revisarán el contexto cultural postrevolucionario, la cinematografía nacional, y los estudios fenomenológicos del machismo que, en conjunto, desembocan en una misma vertiente: el nacionalismo mexicano del siglo XX.

Emprendamos esta incursión por el "alma nacional", un viaje a través del mito del Macho Mexicano cuyos símbolos diluidos, resignificados y decantados se han incrustado hondamente en la conciencia del pueblo, pero que, sobre todo, han contribuido a la inmanencia de la dominación y la sujeción.

EL CONTEXTO CULTURAL POSTREVOLUCIONARIO:
LA ANUNCIACIÓN Y EL PESEBRE

LOS TRAZOS DE LA NACIÓN:

*"Toda revolución es una verdadera mitología donde los hombres, y las cosas,
parecen mas grandes que la naturaleza, porque nada es verdadero. Los
historiadores y los artistas contribuyen a esta ilusión"*
(P. J. Proudhon)

I

Como todo elemento mitológico la figura del macho ha sufrido una constante transformación y resignificación a través de los estadios históricos en que ha sido conjurado. Epistemológicamente el término "macho" tiene sus raíces en el latín *Masculus*, vocablo de doble significado que los latinos -en especial los portugueses- empleaban tanto para significar lo masculino, como para la mula, producto híbrido del asno con la yegua. Algunos escritores rastrean los orígenes de la palabra en el "macho" soldado andaluz de la conquista, e incluso han detectado su utilización para designar a los invasores norteamericanos durante la revolución del 1910. En cualquier caso, "macho" parece en estos momentos una simple palabra y no un símbolo que comportase una significación más extensa.

En un análisis de la idiosincrasia nacional, Vicente Mendoza revela el uso de algunas palabras referentes a la virilidad en los corridos y cantares de finales del XIX y principios del XX, sin embargo resulta curioso señalar que en dichas canciones la palabra Macho o machismo pronunciada tal cual, no aparece. El mismo autor señala dos usos del término macho: el primero se refiere al valor, a la generosidad y el estoicismo; el segundo,

por su parte, es el de las apariencias, donde la falsedad y la cobardía se encuentran escondidas tras las botas y la pistola.⁸

Otro estudio, esta vez de carácter folklórico y realizado por Américo Paredes, asegura que el término macho o machismo no está presente en el folklore mexicano anterior a los 30's y 40's del presente siglo; la palabra en este periodo previo ya existe, pero sólo es empleada como insulto, obscenidad o grosería para designar la cruda brutalidad de lo viril, lo más vulgar del ser masculino; nuevamente podemos aseverar que su significación y marco de sentido es muy limitada y no remite a nada diferente del mero insulto. De la misma manera durante esta época circulan otras connotaciones de carácter no peyorativo para referirse a la virilidad, a lo masculino, tales son: *hombrismo, hombría, ser muy hombre, o ser hombre de verdad*. A sí mismo se encuentran vocablos para referirse al valor, a la valentía; ésta última -importante es señalarlo-, no era una cualidad admirada exclusivamente en los hombres sino en también en las mujeres: la valentía, era una categoría compartida y equilatada en ambos géneros.⁹

Sería sólo hasta el comienzo de los años 40 cuando la valentía adquirirá un acento fuertemente viril de la misma forma que los símbolos nacionalistas, no únicamente en México sino en toda América Latina, se disfrazarían de masculinidad¹⁰. No obstante lo anterior, la forja de tales símbolos nacionales en nuestro país había comenzado todavía antes, con la consolidación del Estado-Nación, la maquinaria gubernamental, y el desarrollo de la cultura e identidad nacional; procesos que tuvieron lugar durante los años 20's, 30's y 40's. Fue precisamente durante tal búsqueda de identidad cuando el mito del Macho se codificaría, cobrando amplia significación y extendiéndose por todos los medios a lo largo del territorio nacional. Citando a M. Gutmann diremos que:

⁸ Matthew Gutmann, *The meanings of Macho...*, p.223-27, tomado de Mendoza Vicente, "El machismo en México", Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, Buenos Aires, 1962, pp.75-86. Trad. mía.

⁹ Matthew Gutmann, *The meanings of Macho*, p.224 tomado de Paredes Américo, "The anglo-american in mexican folklore", en *New voices in American studies*, pp. 113-27, Lafayette, IN: Purdue University Press. Trad. mía.

¹⁰ Para más información relativa al machismo en las políticas nacionalistas de América Latina revisar el estudio de Pratt Mary Louise, "Women, Literature and National Brotherhood" en *Women, Culture and Politics in Latin America*, Berkeley, Ed University of California Press, pp. 48-73.

"Para bien o para mal, México vino a significar machismo y machismo vino a significar México." ¹¹

Posteriormente a los procesos de cambio y readcomodo social que contrajo la revolución, el Estado subyacente se vió en la necesidad de legitimar su poderío a través de la intituionalización del país. Lo anterior sólo habría de consolidarse enteramente años más tarde, a través de acciones políticas pero también de estrategias culturales. En este sentido, la conformación del país, o mejor dicho, de la Nación, estuvo condicionada a la formación de un mundo abstracto de símbolos que se superpondría al mundo concreto y le aseguraría al Estado coherencia y validez, mediatizando entre la distintas fracciones que habían participado en la gesta.

Los trazos de este mundo abstracto -que no pocas veces han sido englobados bajo el concepto de Nacionalismo- habrían de esparcirse a toda la población para integrarla y unificarla en torno a las nuevas instituciones. Era preciso acercar, o si se quiere, identificar el pueblo objetivo con el pueblo abstracto -o ideal-para-el-sistema- y en este menester la solución tomó una forma bien definida: se habría de confeccionar el mito de la **Identidad y el Alma Nacional**. Pero ¿Cómo se lograría ésto? ¿Cuáles serían las manifestaciones artísticas y culturales que darían perfil a ese pueblo y mundo abstracto?. A continuación revisaremos de manera sucinta este proceso.

El desarrollo de la creación abstracta del "Ser nacional" (que después se convertiría en Macho) no comenzó ciertamente por la definición de sus características, sino por las de su entorno, es decir por la invención del espacio en que éste se iba a desenvolver, por la codificación de su hogar y su razón telúrica; se trata pues de la confección imaginaria del espacio geográfico y temporal o bien, del "aquí y el ahora" del mexicano que en otros niveles era el mismo "aquí y ahora" del nuevo gobierno post-revolucionario. El Estado precisaba configurar los linderos de su poderío -la imagen de la gran comarca nacional- y convertirlos en una entidad simbólica compartida y aceptada por sus *nuevos ciudadanos*:

¹¹ Matthew Gutmann, *The meanings of Macho...*, p.224. Trad. mía.

“ La razón de Estado, al aplicarse a la cultura, se transforma en una razón telúrica: la geografía como marco vivo de la historia; la tierra como madre fértil en cuyo cuerpo crecen las profundas raíces de la cultura nacional. La naturaleza es el primer elemento que le da unidad y continuidad a la historia cultural; una cierta idea de la naturaleza en la que volcanes, fauna, selvas, valles y lagos dejan de ser parte de la geografía para metamorfearse en anatomía del cuerpo vivo de la cultura”.¹²

Fue en esta preocupación por dibujar los linderos del espacio oficialmente nacional que los trabajos de los paisajistas Jose Maria Velasco y del Dr. ATL (Gerardo Murillo) serían alineados y englobados en el discurso oficial. No quiero decir con esto que tales pintores y demás artistas que irán saliendo al paso de nuestra investigación estuviesen forzosamente comprometidos con una prebenda gubernamental; esto equivaldría a decir que las expresiones culturales nacen únicamente como parte de un gran proyecto instrumental del Estado. ~~De ninguna manera pensemos lo anterior.~~ Lo que se afirma es que, para la conformación del mito de la identidad nacional, varias expresiones culturales son ordenadas, resignificadas, y decantadas en una revisión retrospectiva que se da en función de intereses y criterios políticos. Así, dichas manifestaciones son alistadas en una perspectiva de conjunto comprometida con la naturalización de la cultura gubernamental, y no pocas veces el éxito que ellas alcanzan es consecuencia de la divulgación y del reconocimiento del Estado, o en otros términos, de la autorización y legitimación que el discurso oficial les otorga.

Otro elemento que sería englobado para la conformación del mito del Alma Nacional fue precisamente la pintura del José Guadalupe Posada. Ya se tienen paisajes y contexto natural, ahora es necesario ubicar al pueblo que los habita, la esencia popular. En sus grabados el arte popular se enaltece, todo en él será declarado “**profundamente mexicano**”, sus temas, personajes, el llanto, el fulgor de sus escenas y hasta lo huesos vivientes de sus calaveras nos anuncian el tono dramático, alto y limpio de la Revolución, y alcanzan, por ello, una dimensión nacional, y sobre todo, oficial.

¹² Roger Bartra, Oficio Mexicano, p.33.

Pero un pueblo sin historia, sin epopeya, es un pueblo vacío, gris. Su apoteosis se hace fundamentalmente necesaria y se precisa entonces dibujar sus rasgos más íntimos. A partir de 1921 la pintura mural mexicana sería la que acataría esta tarea; y para realizarla serían alistados Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Edmundo O'Gorman y Alfredo Leal, quienes deberían hacer del arte popular su inagotable fuente de inspiración. El elemento primordial sería México: su historia, su pueblo, su paisaje y su cultura; Los lienzos: los muros de los edificios públicos; Las temáticas: los eventos mexicanos, los indígenas, la Independencia, las Intervenciones, y sobre todo la Revolución, los ideales y objetivos que perseguía como la destrucción del latifundismo, la entrega de las tierras, el trabajo y la libertad.

La historia del país se simplificaría en el muralismo a fuerza de hacerla entendible a las masas, se democratizaría, los muros gritarían a quién los mirase: "esto es México", "ésta su historia", "ésta su gente" "ésta su cultura"... la historia comienza así a mitificarse.

A partir de aquí los hombres de ese pueblo, o bien, el *hombre mexicano*, sería el revolucionario, el creador de la nación, el constructor. De otro lado la mujer se esencializa, es una criatura, una entidad abstracta que -a la vez- resulta el fin último del hombre: se vuelve la madre, la patria, la revolución. En el muralismo la fijación oficial de los papeles genéricos (hombre, mujer) se acusa de manera muy velada, pero existe: el mito del hombre nacional y de la mujer nacional adquiere plasticidad y dimensión, juega con los colores y las texturas, la temperatura y el pincel, las sombras y el contorno, auspiciado siempre por ese Estado que precisaba *objetivar a su pueblo abstracto*.¹¹

Varios mitos de la cultura mexicana quedarían entonces atrapados en los muros oficiales. "La maternidad" sería plasmada por Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria (ENP); ahí la mujer es siempre vigilada por ángeles (¿guardianes del Estado?) en el desempeño de la principal tarea que la cultura mexicana establece a la feminidad: ser madre. Otro tanto podemos ver en "La bendición" también en la E.N.P. donde el mismo pintor recrea una alegoría bíblica: el Cristo mexicano, el revolucionario, es despedido por última vez por su madre, la Virgen. En "La trinchera", del mismo edificio, Orozco nos deja ver a ese gran gladiador que es el *hombre mexicano* en su lucha revolucionaria, el

¹¹ Ver Capítulo I, "El mito y la identidad social" de la presente tesis.



PATERNIDADES MÍTICAS: CORTÉS Y LA MALINCHE
(NACIONALISMO MURAL)

prometéico combatiente que afronta destinos y construye patrias. Lo mismo sucede en la "Destrucción del viejo orden" que fue, al parecer, lograda únicamente a manos de Hombres, ya que en la pintura se excluye cualquier entidad femenina.

La mitología mural nacional consagra también las raíces históricas de la nación. En "Cortes y la Malinche" (E.N.P), a los pies de estos padres míticos de la nación, yace un mestizo que simboliza la *esencia de lo mexicano*, o si se quiere *el mexicano* homogéneo y único. "Salida de la mina" es la estampa que D. Rivera pinta en la Secretaría de Educación Pública (S.E.P.), en ella, un trabajador minero adopta la posición de la cruz: la revolución se sacraliza, deviene una acontecimiento casi religioso. "La liberación del peón" también en la S.E.P es la consagración de la familia mexicana campirana presidida por el *Hombre mexicano* (larva del Macho), imagen que el Indio Fernández repetiría constantemente en sus filmaciones.

La Malinche y en general la maldad de la mujer es constatable en "La Noche de los Ricos" donde otra vez D.Rivera pone junto a *los catrines* un par de prostitutas lascivas, mientras el pueblo raso, el "pueblo legítimo", ajeno a la corrupción, observa desde lejos la francachela de los adinerados. Las nociones de la bondad e inocencia del pobre, y la maldad y putrefacción de los ricos, llegarían igualmente a la pantalla grande, gracias al ingenio de Ismael Rodríguez. ("*Nosotros los pobres*" y "*Ustedes los ricos*")

En el mismo tema de la prostituta "La catarsis" de Orozco en el Palacio de Bellas Artes es para mí, la más contundente expresión de la Malinche como ramera. La mujerzuela acostada y con las piernas abiertas que parece dar a luz a todo el pueblo mexicano y su revolución.

Alfaro Siqueiros será quien sintetice mejor al hombre mexicano y al Estado que lo requería como una unidad inseparable. En "Por una seguridad completa" del Hospital de la Raza, el mestizo domina imponente el espacio y con titánicos brazos rompe las cadenas de la injusticia y la opresión para proteger a su pueblo. Finalmente en "Nueva Democracia" en el Palacio de Bellas Artes, percibimos otra vez la esencia del mexicano; es un hombre-mujer (el pueblo es ambos) que también fractura las cadenas de la opresión, es una mujer masculinizada con brazos poderosos, es el símbolo paternalista y prometéico de la virilidad



LOS RICOS, LOS POBRES (MURALISMO MEXICANO)
"LA NOCHE DE LOS RICOS"

y a la vez matemalista y protector, es el Estado postrevolucionario que se proyectaba en su "pueblo", desde luego, en ese "pueblo" abstracto que deseaba crear.

II

Un Estado es Pueblo, Territorio y Gobierno, y la cúpula política postrevolucionaria estaba perfectamente consciente de ello: seleccionaba las expresiones culturales que le ayudarían a la creación simbólica de esos tres elementos que, en conjunto, darían forma al mito de la "Identidad Nacional".

A la par del movimiento muralista, la literatura también plasmaría y recrearía dichos elementos del mito: el ordenamiento (reconocimiento, autorización, inclusión y difusión) de las obras literarias se remontaría nuevamente (como había sucedido con la pintura) hasta el siglo XIX, de donde se rescató la poesía de López Velarde que dibujaba a la patria, o mejor, a la "Suave Patria". En este poeta se define el bello espacio nacional, se crea un hermoso lugar soñado y amado que poseía esencia femenina:

"Suave Patria: en tórrido festín
 luces policromía de del fin
y con tu pelo rubio se desposa
el alma, equilibrista chuparrosa,
y a tus dos trenzas de tabaco sabe
ofrendar aguamiel toda ml briososa
raza de bajadores de jarabe"

"Suave Patria: te amo no cual mito,
 sino por tu verdad de pan bendito
como a niña que asoma por la reja
con la blusa corrida hasta la oreja
y la falda bajada hasta el huesito,"¹⁴

¹⁴ Ramon Lopez Velarde, La suave patria y otros poemas, pp.156-160.Subs.mios.

La poesía de López Velarde puede considerarse punto de partida de un amplio repertorio de obras literarias que tienen su inspiración en los rasgos peculiares de la vida y costumbres de lo que llamamos literatura provinciana. Posteriores a Velarde estuvieron Severo Amador, Enrique Ledesma, Manuel Martínez Valdés y Alfredo Ortiz Vidales quienes también crearían el espacio geográfico mexicano.

Más tarde, la codificación del pueblo oficial literario que habría de habitar tal territorio sería perpetrada por la Novela de la revolución, corriente que encuentra sus precursores en algunas novelas aparecidas a fines del siglo XIX y principios del XX como La bola de Emilio Rabasa. A partir de 1928 se publican una abundante serie de obras narrativas que conforman éste género. Caracteriza a estos escritos su codición de memorias más que de novelas; son casi siempre alegatos personales en los que cada autor propala su intervención en la Revolución. El género adopta diferentes formas, ya el relato episódico que sigue la figura de un caudillo o bien, la narración cuyo protagonista es el pueblo.

En este género se dibujan las características del *hombre mexicano* que encarnan Pancho Villa y demás generales revolucionarios. Novelas como Los de abajo (1916) y Los caciques (1918) de Mariano Azuela; La mosca (1918), El águila y la serpiente (1929) y La sombra del Caudillo (1929) de Martín Luis Guzmán, proyectan la silueta de generales rudos, valientes, "jamás rajados" y de humor sarcástico, aunque también -con frecuencia- bondadosos y misericordes. *El Estado intenta crear a los ciudadanos a su imagen y semejanza*¹⁵.

El hombre -en esta literatura- se trastoca por su valentía, y poco a poco se iría transformando en Macho: el gran patriarca, el revolucionario que en ocasiones lucha por un ideal pero que las más de las veces lo hace por sobrevivir, y por venganza. Bien podría tratarse del personaje de Azuela en Los de abajo que disparando endiabladas descargas de su mauser, espetaba vehementemente a la tropa: "¡No corran mochos... ¡¡¡vengan a conocer a su padre que es Demetrio Macías!!!"¹⁶; o bien, de la soberbia figura de Ignacio Aguirre,

¹⁵ Ver Capítulo I. "El sentido de lo abstracto" de la presente tesis.

¹⁶ Mariano Azuela, Los de Abajo, S/ referencias de pag., en Castro Leal Antonio, Comp. La poesía de la Revolución Mexicana, Tomo I...p.57.

personaje principal de La Sombra del Caudillo a quien en el siguiente fragmento atrapamos en el instante preciso y precioso que pedía los favores de una mujer:

- ¿Por qué no se decide Usted a ser mi novia de una manera franca y valerosa?
- ¡Qué desfachatez! ¿Y tiene Usted el descaro de preguntármelo?.
- ¡Descaro? ¿Por qué?, no hay que exagerar: nuevas leyes, nuevas costumbres.
- ¡Supondrá Usted que para algo trajimos el divorcio los hombres de la revolución!
- ¡Ah, claro,! No lo dudo. Pero no para que ustedes, los revolucionarios, tengan a un mismo tiempo novias y mujeres.

Nuevas leyes, Nuevas costumbres....tal parece que la Novela de la Revolución resulta ser un inventario de todos esos nuevos parámetros que conformaban la figura del macho, de ese hombre mexicano que el Estado requería.

Ya para los treinta este género literario se acrecentó con Apuntes de un lugareño (1932) y Desbandada (1934) de José Rubén Romero; Campamento (1931), Tierra (1932) y ¡Mi General! (1934) de Gregorio Lopez y Fuentes; ¡Vámonos con Pancho Villa! (1931) de Rafael F. Muñoz y finalmente, para el segundo nacionalismo, con La escondida (1947) de Miguel N. Lira, y El llano en Llamas (1953) de Juan Rulfo.

Merece notarse que la mayoría de estas obras a las que supondríase revolucionarias por su espíritu son todo lo contrario: no es extraño encontrarse en ellas el desencanto, la requisitoria y tácitamente el desapego ideológico frente a la lucha armada manifestado como la nostalgia y el desconcierto del individuo asolado ante la devastación y la destrucción de su familia, su pueblo y quizá su cultura en aras del *bien de la Nación*. Pero esto parecía no ser un gran obstáculo a la *creación literaria de la nación*, que finalmente optaría por banalizar estos significados "disfuncionales" al transmutarlos en apoteosis del heroísmo y la virilidad. La real contradicción vendría después, una vez que la nación estaba ya configurada en el imaginario cultural y la realidad política avanzaba hacia la modernización.

Pero esto no podía ser vaticinado tan tempranamente: el interés de aglomerar los elementos literarios conformadores del mito de la identidad nacional se sobrepuso y las

obras fueron traducidas en varios idiomas, esparcidas a todo el mundo por esa imagen pintoresca y violenta de la vida mexicana que reflejaba tanto el conocimiento de México, como la justificación de la empresa revolucionaria. La necesidad de una otredad (forzosamente extranjera) que legitimara nuestra existencia con su reconocimiento impulsó la propagación a nivel mundial de dichas obras. Fue también con éstos ánimos propagandísticos que, a partir de los años treinta, muchas de novelas revolucionarias inspirarían producciones filmicas, producciones que dejan al margen todo sentido político o requisitoria ante la gesta armada, y banalizan su significado original al convertirlo en mero encumbramiento del Estado, la épica revolucionaria, y sus machos.

Pero no toda la literatura de la época podía ser funcional a esa creación simbólico-cultural de la nación que pretendía dotar un sentido de continuidad a la cultura oficial. Un ejemplo claro de los métodos de selección, clasificación y ordenamiento que el Estado hacía de las expresiones culturales fue precisamente la segregación parcial y hasta total de dos grupos literarios que -aún profundamente diferentes entre sí- renunciaban a ser meros *trazadores* del espacio y la identidad nacionales. Tales fueron el grupo de los Contemporáneos y el de los Estridentistas. Ambos, cada uno en su línea, buscan una ruptura con el pasado, dejando atrás la mecánica de la poesía y la literatura dramática oficial que se manifestaba hegemónicamente en los demás autores. A través de su literatura estos grupos se contraponen al continuo de la historia vernácula y crean una nueva tradición ajena al cause nacionalista de la época.

Los Estridentistas por ejemplo declaran abiertamente que la poesía debía cambiar sus fines:

".....no para ser la correveile para decir a cualquier margarita lo que le gustaba al versificador y atraerla a sus brazos, ni la vil alcahuetería de utilizar versos para designar a cualquier presidente, héroe y paladín y cobrar sus honorarios al día siguiente. " 17

Por su parte la filosofía de Los Contemporáneos era ver a la inteligencia y al arte como un juego y un camino a la perfección que tenía por fuerza que ser libre. Y sería esta

misma libertad la que los condujo a oponerse al servicio de la literatura en la consolidación de un proyecto nacional.

Para Los Contemporáneos el arte está emancipado de la política y llega a ser una pasión casi religiosa. El ejercicio de la crítica es la única constante que caracteriza a todos los escritores que conformaron el grupo, puesto que todos -cada uno por su parte- desatan argumentos contra una cultura totalizadora. Critican a su vez a aquéllos escritores que se sienten revolucionarios por el solo hecho de mencionar a la revolución en sus libros.

Los Contemporáneos consideraban al Nacionalismo como un forma de estrechez mental y de aislamiento, y proponen una nueva actitud que admite cualquier influencia extranjera siempre que sea buena, admiten la cultura y el conocimiento de las lenguas, aceptan encontrarse con cualquier realidad, incluso con la mexicana.

Las críticas de los literatos de izquierda y escritores oficialistas los consideraban una horda de aristócratas que no se daban cuenta que en ese momento era emergente una literatura social identificada con el proletariado y la nación. Se les criticó el haber negado a su patria (aún cuando era falso) y en último de los casos, sin nada ya que refutar, salían a relucir improperios personales contra el grupo y su tan conocida (por declarada) **homosexualidad** que, a decir de los Contemporáneos, era -además de lo que pueda pensarse- una forma de protesta ante la esencia machista practicada por el nacionalismo cultural.

III

Como se puede percibir se ha realizado un seguimiento progresivo de los elementos que, aglomerados bajo el contexto de la cultura postrevolucionaria, culminarían con la creación del mito de la Identidad Nacional: el "alma mexicana". Sin embargo no sería de ninguna manera atinado afirmar que tales manifestaciones artísticas hubiesen codificado al mito del macho mexicano (que -como hemos visto- es un disfraz específico que arropó al mito de la identidad del mexicano) como tal. Tan sólo podemos decir que el contexto

¹⁷ List Arzubide, El movimiento estridentista, p.32.Subs.míos.



EL ALMA NACIONAL: ADAN Y EVA

cultural postrevolucionario codificó un territorio, un pueblo, una cultura, una historia, un hombre y una mujer específicos.

La creación propia del mito del macho comenzaría al definirse el espacio sonoro oficial, al institucionalizarse e incorporarse la música popular al mito del alma nacional. La invención de tal espacio comienza con los trabajos de Calendario Huizar, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, y más tarde con los músicos José Pablo Moncayo, Hernández Moncada, Blas Galindo y Silvestre Maharak. La hora de volver los ojos a la realidad nacional había sonado y estos autores pueden entenderse como la contrapartida, en términos musicales, del movimiento muralista. Desde este momento la creación sonora de la nación sería marcada por las investigaciones recopiladoras y las readaptaciones de la música popular al contexto clásico-folklorista. Estos músicos inevitablemente se convertirían en los hitos de la música nacional de los 20's hasta los 40's.

No será sin embargo en estos compositores donde encontraremos al macho de manera contundente, sino en la música de creación popular y con frecuencia anónima. Esta contribuyó a establecer lazos directos entre el macho y la nacionalidad, y a hacer que se convirtieran casi en sinónimos. El género musical que primero deja asomar la figura del macho es el corrido popular, género musical clasificado ambigüamente como épico, lírico y narrativo, y que ha sido emparentado claramente con el romance español. Algunos sitúan este género a principios del siglo XIX, basándose en las recopilaciones de Higinio Vázquez Santa Ana; otros, como Ignacio Manuel Altamirano, autor del Romancero Nacional, afirman que el corrido se cantaba aún antes de 1810.

Sin embargo la culminación del corrido como género popular ocurrió durante la Revolución Mexicana. La generalización de las luchas coincidió con la violenta reaparición de esta música que fungía como vehículo de noticias e ideas revolucionarias y contó con la colaboración de un ejército de poetas anónimos. Batallas, sitios, asaltos, hazañas, biografías de héroes de uno u otro lado de la contienda, traiciones, fusilamientos, cuartelazos y pronunciamientos, fueron temáticas recurrentes que de manera latente y manifiesta convocaban al macho transfigurado en Villa, Huerta, Carranza o Zapata :

*Escuchen señores oigan
el corrido de un triste acontecimiento*

*pues en Chinameca fue muerto a mansalva
Zapata, el gran insurrecto.*

*¿Donde hubo un charro mejor que mi
general zapata?*

*-Cuando haya muerto -dice a un subalterno-
diles a los muchachos que
con L'arma en la mano defendan su cjido
como deben ser los machos ."¹⁸*

o bien, simplemente relataban las osadías de héroes-villanos populares:

*Juan se llamaba y lo apodaban Charrasqueado
era valiente y arriesgado en el amor
a las mujeres más bonitas se llevaba
en esos campos no quedaba ni una flor.*

*Y aquí termino de cantar este corrido
de Juan rancharo, Charrasqueado burlador
que se creyó de las mujeres consentida
y fue borracho, parrandero y juvador."¹⁹*

A la par con el corrido revolucionario y quizá auspiciado por él, la canción ranchera evolucionó rápidamente. Este subgénero es concebido por Aramoni como:

".....máxima expresión quizá de la actitud caracterológica [del macho] frente a la muerte, la mujer, la vida, el caballo. Documento estereotipado de raíz semejante siempre, atribuible a la herencia social y cultural de la postrevolución. Actitud poderosa del hombre fuerte que canta contra la mujer, ocasionalmente delicado en el lenguaje, frecuentemente soez y procaz en la expresión de naturaleza insultante y áspera."²⁰

¹⁸ Música de Graciela Amador, Letra: Armando Lizt Arrubide.

¹⁹ Del dominio público, Recopilado en V.T. Mendoza, El romance español y el corrido mexicano.

²⁰ Aniceto Aramoni, Psicoanálisis de la dinámica de un pueblo, pp.192-193.

El (¿inventado?) sentimiento ambivalente (amor-odio) del hombre ante la entidad femenina encuentra ritmos y versos; la sentencia es una y única: la mujer es bella y hermosa pero mala, dulce entidad amargamente fría. La mujer en la canción ranchera puede ser hermosa; pero esta concesión a su belleza física forzosamente elimina sus virtudes psicológicas o espirituales, de aquí que generalmente se le atribuya infidelidad, independencia o inconstancia, preferencia por *el otro*, por el dinero y la posición social, la traición y el *desaire* como constantes ineludibles:

*- Rosita no me desaires
la gente lo va a notar
- Pues que digan lo que quieran
contigo no he de bailar*

*- No te olvides de mi nombre
cuando vayas a los bailes
no desaires a los hombres*

Y como en el universo del macho la mujer no tiene -aparentemente- ninguna importancia, del *desaire* a la muerte no hay mas que un paso:

*hecho mano a la cintura
y una pistola sacó
y a la pobre de Rosita
nomás tres tiros le dio
nomás tres tiros le dio..”²¹*

Pues que se estaba creyendo la tal Rosa si Hipólito era tan macho como el que cantaba el corrido y más aún, como el que lo escuchaba. En un nuevo canto “¿Que te falta mujer?” se aprecia el otro elemento que complementa francamente la constelación:

²¹ Del dominio público. Recopilado en V.T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano*.

*¿Que te falta mujer .que te falta?
 ¿Qué te falta si estoy a tu lado?
 Soy dichoso, no soy desgraciado
 tengo madre que llora por mi.*

*Eres flor que entre peñas naciste
 y naciste para padecer
 yo primero conocí a mi madre
 y después a una ingrata mujer
 si te quise, no fue que te quise
 si te amé fue por pasar el rato
 ahí te mando tu triste retrato
 para nunca acordarme de ti.²²*

El macho musical encuentra su cenit junto con la música que inmortalizara el cine nacional. La difusión de las canciones vistas anteriormente y otras todavía más contundentes penetró cada rincón del país. Desde una perspectiva complementaria podemos aseverar junto con Yolanda Moreno que:

“...una buena parte de la producción del cine mexicano debió su fácil popularidad al prolífico apoyo melódico de la canción. Ya fuese tema, trasfondo, comentario o adorno superfluo, la canción fue no sólo el personaje invisible de muchísimos filmes, sino también el *deus ex machina* de no pocas de ellas.”²³

Las canciones -continúa Moreno- contribuyeron en gran manera a fijar uno de los tipos característicos de la cinematografía nacional: el charro cantor; que para nosotros es la segunda etapa del macho cinematográfico después del macho revolucionario. A partir de Allá en el rancho grande (1936), Ora Ponciano (1936), Adiós Nicanor (1937) y Aquí llegó el valentón (1937), el macho de opereta será imprescindible en la comedia ranchera:

²² Del dominio público, recopilado en V.T. Mendoza, El romance español y el corrido mexicano.

²³ Yolanda Moreno, Historia de la música popular mexicana, p.81.

"Lo que no se ha dicho es que el macho operístico, antes de ser bravucón, borracho, pendenciero, simpático y mujeriego - con lo que no se diferenciaría de cualquier macho sacado de Escuinapa, Tecatitlán o Ajijic- debía ser un cantante más que aceptable. No es por azar que Jorge Negrete (.....) se convirtiese en el actor ideal para ese personaje imposible: una especie de Caruso ranchero capaz de pavonearse cual una extraña cruz entre gallo de pelea y pavoreal."²⁴

Todo un complejo industrial se forjó como un perfecto engranaje en torno a la comedia ranchera y sus compositores especializados. Dentro de este conjunto de compositores de tonos jaliscienses, rancheros, y pseudo-pueblerinos, aparece destacada y repetidamente el dúo formado por Manuel Esperón y Ernesto Cortázar a quienes -debido a su gran repertorio y su temas recurrentes- los coincibo como unos de los principales codificadores del machismo musical, que igual expresaba orgullo por lo nacional como por lo regional, o mejor dicho lo nacional que puede existir en una región, por ejemplo en Jalisco:

*En Jalisco se quiere a la buena
por que es peligroso
querer a la mala,
y bajo la luna
cantar en Chapala.
¡ Ay Jalisco no te rajes...!*

La hombría se medía por la latitud geográfica del nacimiento, entre más cerca de Jalisco se había nacido, más macho se era:

*¡ Ay Jalisco, Jalisco, Jalisco,
tus hombres son machos,
y son cumplidores,
valientes y ariscos,
y sostenedores,
no admiten rivales...*

²⁴ Yolanda Moreno, Historia de la música popular mexicana, p.81.

*en cosas de amores
¡ Ay Jalisco no te rajes... !*

El hombre debe de ser cumplidor, y sobre todo no rajarse; su fortaleza se asemeja a la del gallo ardidado dispuesto a pelear:

*traigo un gallo muy jugado
para echarlo de tapado
con algún apostador,
y también traigo pistola
por si alguno busca bola
y me brinca de hablador.*

*De Cocutla es el mariachi,
de Tecatitlan los sones
de San Pedro su caniar
de Tequila su mecal
y los machos de Jalisco
afamados por entrones
por eso traen pantalones.*

Aparecen aquí nuevos elementos, la pistola, el mariachi, el gallo etc. ; pero sin duda la creación musical más importante con respecto al macho quedaría grabada para siempre en la voz de Jorge Negrete, quien inmortalizó su figura y de paso dio a México una fama mundial, alimentó fantasías, arrulló ensueños, creó expectativas y musicalizó al mito; la canción es "Soy puro mexicano", nuevamente de Esperón y Cortázar:

*Yo soy mexicano, mi tierra es bravía,
Palabra de macho que no hay otra tierra mas linda
y mas brava que la tierra mía
Yo soy mexicano y a orgullo lo tengo
nacé despreciando la vida y la muerte
y si echo bravatas, también las sostengo.*

*Mi orgullo es ser charro, valiente y bragao
traer mi sombrero de plata bordado
que nadie me diga que soy un rajado.*

*Correr mi caballo en pelo montado,
pero más que todo, ser enamorado
yo soy mexicano....muy atravesado*

*Yo soy mexicano y por suerte mía
la vida ha querido que por todas partes
se me reconozca por mi valentía*

*Yo soy mexicano, de nadie me fío,
y como Cuauhtemoc cuando estoy sufriendo
antes que rajarme...me aguanto y me río*

*Me gusta el sombrero echao de lao
pistola que tenga cachá de venao,
fumar en hojita, tabaco picao*

*Jugar a los gallos, saberme afamao,
pero mas que todo ser enamoraao,
yo soy mexicano....muy atravesado.*

La música como hemos podido ver alojó y vistió al macho con un cúmulo de características determinadas. El tema del Macho se manejó durante toda esta etapa del cine nacional para después dejar remanentes en el Bolero, género donde la palabra "macho" casi desaparece, aunque su lógica permanece exenta. Abordar más profundamente sobre el macho musical exigiría un estudio aparte y detallado; por el momento nos basta con estos ejemplos para entender como nuestro objeto de estudio llegó a la población en general también a través del tímpano.

Después de la música popular el segundo elemento que daría vida al mito del macho mexicano sería la cinematografía nacional: el séptimo arte va a ser quién codifique al mito y le proporcione vida como tal. Pasemos pues a su análisis.

LA CINEMATOGRAFÍA NACIONAL : EL NACIMIENTO Y EL BAUTIZO

El movimiento armado de 1910-1917 había heredado el interés por la masas rurales y urbanas al grupo dominante que a su vez, las situaba como motor fundamental de los cambios políticos al considerarlas el blanco oficial del discurso y de la demagogia oficialista.

Si el desarrollo del muralismo y las demás artes significaba -como hemos visto- tanto la delimitación simbólica de la nación (de su territorio y de su pueblo) como un intento de cultura masiva que integrase a los sectores populares dentro del sistema en proceso de institucionalización, el cine va a consolidar estas tareas de manera apoteótica en un corto lapso de tiempo. La intensa y veloz transmisión de ideas, relatos históricos, e imágenes a través de los medios masivos de comunicación (radio y cine) contribuyeron en gran medida a facilitar la diseminación entre los connacionales de los conceptos ideológicos específicos de la revolución y de la comunidad nacional, y entre todos estos la singular figura del hombre empistolado que hace revoluciones, subyuga a las mujeres y concentra el poder en su pistola, en sus cananas, pero más aún, en su hombría: el mito el macho mexicano se hace fotografiar a 24 cuadros por segundo.

A partir del cine sonoro, ya a finales de los 20's, las temáticas melodramáticas van declinando y se encierran en fundamentos básicos: respeto inalterable de la familia, la propiedad privada y el Estado, y toman forma tanto en estampas campiranas del estilo de "Allá en el rancho grande", como en la temática urbana gangsteril y melodramática.

En este momento la enseñanza moral tradicional emerge como principal motivo y línea directriz del discurso cinematográfico, y aprovecha la facilidad de este arte, de captar a las grandes masas analfabetas para aleccionarlas; podemos decir que por vez primera en México se da el fenómeno de cultura de masas ²⁵.

²⁵ Esta forma de cultura puede entenderse como una dimensión temporal -no trascendente- que propicia el consumo masivo tanto de objetos como de ideas -en este caso la idea de una Nación-, impone valores de una

El cine revolucionario, cuya primera etapa es meramente documental con los estupendos trabajos de Salvador Toscano y Jesús Avitia, se retoma en el periodo sonoro adoptando una versión costumbrista y folklórica del movimiento armado y se apresta a situar como objeto de consumo el impulso de una épica popular con ánimos más bien pintorescos y melodramáticos. La Revolución Mexicana es ferozmente comercializada; su cine indica cuáles son los rostros, la voz y la gesticulación de los mexicanos, lo que omite de conocimiento político lo compensa con nociones visuales y auditivas, se establecen los "reflejos condicionados" que aparecen como actos ónticos del Ser humano nacional. El cine de la revolución es pues la cuna del macho mexicano tal y como lo conocemos ahora, y Pancho Villa su primerísima encarnación fílmica.

Ciosamente sería primero la cinematografía norteamericana quien retomara a Francisco Villa como el paladín de la violencia; se trata del hallazgo del hombre prehistórico con cananas, la antítesis de la modernidad, el héroe folklorizable y primitivo que hipnotiza al "civilizado", el salvaje y precisamente por ello "el extraordinario". El cine mexicano en su momento también lo plasma: Pancho Villa se trastoca en una mercancía explotable y en figura clave en la búsqueda de las señas de la identidad nacional y del machismo.

La ferocidad del revolucionario con su bigote y sombrero gigantescos, su indistinción entre la brutalidad y la ternura, su relación cotidiana con la muerte y el asesinato, es, ante todo, la legitimación y vigencia del movimiento armado de 1910 y particularmente del Estado post-revolucionario, y se detecta con facilidad en cualquiera de estos filmes: *Vámonos con Pancho Villa* y *El compadre Mendoza* de Fernando de Fuentes, *Los de abajo*, de Chano Urueta, *Vino el remolino y nos alevantó* de Juan Bustillo Oro y *La sombra del Caudillo* de Julio Bracho.

La Revolución como entidad abstracta deviene un acontecimiento fílmico de enseñanza histórica superficial y es precisamente el cine de Emilio *el Indio* Fernández quien fomenta la imagen de la revolución como áurea consagratoria del Estado

clase -los de la burguesía liberal que pretendía difundir su ideología-, se mueve como una moda, y goza de un código unitario que homogeniza la diversidad de pensamientos.

postrevolucionario. Sus actores María Félix y Pedro Armendariz banalizan y disuelven con ademanes bruscos y devancos de cejas la significación revolucionaria:

"Se han mitificado el pasado, la vida provinciana, la realidad urbana de la prostitución. Allí están la secreta personalidad de México, su razón primordial, la fuerza generadora (...). Si algo, el Indio Fernández ha sido un mitificador, y un mitómano. Con su vasto e irregular talento contribuyó generosamente a dilatar las fantasías de la clase media sobre la esencia de la nacionalidad."²⁹

En el cine de Fernández priva el inmovilismo, implora por que cada *shot* se convierta en la hermosa descripción de la Patria, su lírica es vehemente, y guarda excelencia visual. El *indio* devela el secreto de la nacionalidad al mostrar el destino irremediable de los amantes: *Flor Silvestre* (1948), *La malquerida* (1949), *Pueblerina* (1948).

Durante los años 40 se va abandonando poco a poco el cine revolucionario, que deja de ser lucrativo, y solo se toma de pretexto en imágenes *shock*, sus tonos son más bien estéticos pero principalmente dramáticos: la revolución ya no es un movimiento completo sino sólo el arrebatado ataque a una hacienda, a una ciudad, la muerte heroica del adolescente, el desfile de soldaderas, la Valentina, la Marieta, la Joaquinita y el macho alrededor de una fogata.

El "Indio" Fernández y el fotógrafo Gabriel Figueroa tienen el propósito explícito de rescatar mediante el cine la verdad nacional (aunque en realidad la estaban creando), expresar el alma y la voz de seres y paisajes rurales y urbanos. Existe en ese entonces una obstinación por la muerte de los héroes como condición redentora de la comunidad. El público se estremece ante esta psicología predestinada y esas vidas desgarradas: así somos, así queremos, así sabemos morir, así nos relacionamos con nuestras raíces. El redescubrimiento o mitificación de la Nación se detiene en la contemplación del crepúsculo y en la evocación de la tragedia.

²⁹ Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Cosío Villegas et al., *Historia General de México, tomo II*, p.1517.

El Macho en las creaciones de Fernández se mimetiza con los trajes típicos y el mariachi (que es la conciencia del espistolado), con el habla dificultosa y servil del indígena, con las indefensas ficheras, multicolores rebazos, enormes bigotes y paisajes agrestes. Su esencia dramática y ferozmente romántica se retrata en el perfil idiosincrático. Esta nueva idea del macho es el espacio fílmico donde la revolución ve evaporar su sentido político.

Paralelamente al del trabajo de Fernández sobreviene un ciclo de películas de tendencia conservadora, derechista, reaccionaria: surge la comedia ranchera y la nostalgia porfiriana como géneros que ofrecen, a la recién forjada clase media -hambrienta de filiación y genealogía- un pasado mirífico de abolengo. El cometido es explícito y único:

"...los héroes patrios se ocupan entre atmósferas melodramáticas, de vitorear a las instituciones del presente, se evaporan los contenidos históricos".²⁷

La comedia ranchera, aclara C. Monsivais, se coincide como un género chovinista y populista de la derecha, es la nostalgia de la hacienda porfiriana, es la ortodoxia y la visualización del sueño de los patrones, el charro -Tito Guizar, Jorge Negrete, Pedro Infante, o Luis Aguilar- es un tedioso remanente feudal. Es aquí donde se da un salto importante ya que de la hacienda porfiriana se prosigue con el machismo cantante: *¡X Jalisco note rajés !!* (1941), *Así se quiere en Jalisco* (1942), *Cuando quiere un mexicano* (1944), *Como México no hay dos*, *Los tres García*, *Dos tipos de cuidado*.

Nuestro macho, anteriormente revolucionario, antagónico, visceral, potencialmente destructor y subversivo, deja de serlo para convertirse en una figura no menos simpática que agresiva, un personaje que conquista mujeres en lugar de ciudades, que pelea contra borrachos en vez de ejércitos, un macho integrado al nuevo sistema, pacífico y sólo con preocupaciones muy inmediatas, encerrado en el antagonismo de la dualidad femenina -sufridas y livianas- que le impide desarrollar o siquiera esbozar la idea de una nueva revolución puesto que ya su inquietud fundamental es la de acabarse una botella de tequila a la menor provocación. *El mito se transforma, sus códigos cambian.*

La paradoja es que al acrecentarse la dependencia y el desarrollo económico del País, se exalta un símbolo de la hombría y de lo nacional: El machismo ya es un *show* en tanto el nacionalismo que lo sustentaba inicia su declive a partir de los cambios en la política económica. En la comedia ranchera -apunta Carlos Monsivais- el machismo es el estragamiento de la cultura nacional: los símbolos auténticos de México acaban llorando en la cantina, sollozando en el hombro de su enemigo o soportando los malos tratos de la "endina". *Los hombres no lloran pero los machos sí.*

Para Matthew Gutmann el machismo vino a encarnarse de manera insuperable en el actor Jorge Negrete: siempre galán, empistolado y con voz de tenor cuyas representaciones sintetizaban la naciente república. En las cantinas rurales -continúa Gutmann- templos de la edad de oro del cine mexicano, fue forjada la madera del macho. México aparecía en la pantalla como entidad única, y aunque internamente incongruente, daba fuerza y perfil a las figuras del hombre y la mujer mexicanos: El, indomado, bravo, generoso, cruel, mujeriego, romántico, obsceno, uno mismo con los amigos y la familia, subyugador e inalcanzable. Ella: obediente, seductora, resignada, obligada, devota a sí misma y esclava del marido, del amante, de sus hijos y de su fracaso esencial:

"Ser macho es ya parte del escenario, ser macho es ahora una actitud. Hay gestos, movimientos. Existe la creencia de que la potencia genital guarda la llave del universo todo. Va de la noción del peligro a la noción de la jactancia, de la presunción., como dice la canción: *si me han de matar mañana que me maten de una vez, eso es ser muy hombre. Tengo cuatro esposas, eso es ser macho.*"²⁴

Pero no todo en el macho era rudeza, y si bien en los géneros anteriores conservaba, junto con la gracia, todavía algo parecido a la seriedad, el cine que se liga al teatro en el género de la carpa da existencia en los albores de los 40's a un macho fanfarrón, sentimental y simpático que encarna enteramente en Cantinflas y sus sucesores.

²³ Carlos Monsivais, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Cosío Villegas et.al., *Historia General de México*, tomo II, p.1514.

²⁴ Entrevista realizada por Matthew Gutmann a Carlos Monsivais, 20 de Feb. 1993, en Gutmann Matthew, *The meanings of Macho...*, p.229, Trad.mia.



ROMANTICO MACHISMO

De manera general podemos decir que Cantinflas es la representación del "peladito" de la ciudad, sin duda aún más auténtico que aquél que el psicólogo Samuel Ramos aseguraba y perjuraba ver recorriendo los barrios pobres de la Capital: diálarachero, fintador, alburero, estoicista chistoso, demagogo, de falsa valentía y sentimentalero respetuoso de la *Guadalupana*. El cine de Cantinflas retiene un espíritu demótico, la ironía como mensaje subterráneo de una remotísima conciencia de clase, la imposibilidad absoluta de comunicación, de memoria y el desafiante *que-que-de-que-con-que* como última salida a la problemática.

De la misma manera Gutmann ve en Tin-Tán una consecución del macho fanfarrón que estelariza al Pachuco, personaje fronterizo cuya única forma de demostrar su arraigo a México y poner en buenas manos su identidad nacional es precisamente haciéndole *al macho mexicano*.

Durante el gobierno del presidente Miguel Alemán se aceleró el desarrollo económico del país iniciado en el sexenio anterior y se comienza la etapa de industrialización y desarrollo de servicios. En consecuencia una población antes rural se desplaza a las ciudades, y al mismo tiempo crece el número de obreros y trabajadores que conformarían nuevas y masivas clases sociales, entre ellas la media urbana. El saldo cinematográfico de estos cambios fue el surgimiento del melodrama y la comedia urbanas como nuevos espacios para la manifestación del machismo. El macho deja de ser rural y se muda al barrio citadino, sea éste descamado, como en el cine de Alejandro Galindo donde :

"El barrio (el quinto patio) sustituye a la provincia como refugio de los tiernos y sólidos valores de la convivencia que la ciudad, en su rencor y estrépiteo, mancilla."⁹

O bien barrios románticos y armoniosos -como los de G. Figueroa- que conducen a los públicos a adentrarse en los pormenores del amor-pasión y *del amor que nos conduce hasta la muerte*, pero sobre todo a educarse sentimentalmente a través del romanticismo empalagoso y rudimentario que "Pepe el Toro" le propina a Celia en *Nosotros los pobres* (1948).

Este cine de barriada se perfila como una auténtica eufemización del macho, una figura poderosa, sí, pero también humilde, **aguantadora**: hombre trabajador, honrado, que feliz-aún-con-su-pobreza logra sobreponerse a la adversidad. El macho adquiere un nuevo significado, ahora ya ni siquiera es charro, no viste sombrero ni monta a caballo, no golpea a su mujer y mucho menos es revolucionario. La industrialización del país requiere otro tipo de hombres y el macho, como figura remanente de la tradición (también inventada por el mismo discurso) ya había cumplido su cometido (en tanto representación mítica de un pasado y tradición supuestamente antiquísimas) legitimador del movimiento revolucionario y su Estado subyacente; ahora, más bien estorba a los anhelos de modernidad y resulta imprescindible una nueva re-codificación. El macho deviene un carpintero feliz que a pesar de todo (de su aparente desuso) conserva todavía su acción de consenso, su papel de mediador de las contradicciones que el Estado postrevolucionario arrastraba desde sus inicios:

“A este cine enfebrecido, de mal gusto, lacrimógeno, divertido, visceral, y sangrante le correspondió el proceso de un acto que, en el filo de la navaja entre la cursilería y el carisma, se convirtió en una tremenda fuerza social, un consenso de niveles y experiencias sociales.”¹

Este cine es también:

“... la exigencia de los mitos, de seres que representen y coaligen a una caótica y dispersa colectividad.”²

Con ésta breve reflexión damos fin a nuestro repaso general de la cinematografía nacional y damos entrada al siguiente apartado, que consiste en un análisis particular de la película Ustedes los Ricos de Ismael Rodríguez que, sin duda, es expresión del mito del macho en el México de los años 50's.

¹ Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Cosío Villegas et al., Historia General de México tomo II, p. 1526.

² Ibid, p. 1526.

USTEDES LOS RICOS: ANÁLISIS DE UN EJEMPLO.

Quizá no exista otra serie de películas mas vista y proyectada en el país entero que aquella conformada por Nosotros los pobres, Ustedes los ricos y Pepe El Toro, trilogía apabullante que sin duda alguna encumbra a Ismael Rodríguez como uno de los directores más importantes de la época dorada de la cinematografía nacional.

Muy lejos de su pretensión de ubicarse dentro del género italiano neorrealista, este *melodrama urbano* viene a inaugurar y consolidar el último modelo del macho vernáculo invocado por el celuloide nacional: figura ahora ya casi-sempiterna que de manera angustiosa trata de esconder su esencia mediadora de clases sociales muy a tono con la idea alemanista de *conciliación nacional para la industrialización y el progreso*:

"El rico no quiere al pobre, el pobre no quiere al rico, por que no se conocen.....conocer es amor."²²

La parte final de la década de los 40's es la etapa introductora de la industrialización del país, el melodrama ranchero está gastado y se requiere una urbanización de personajes que esté a la altura de las grandes migraciones hacia los centros industriales; surge así la exaltación del barrio - descarnado en Alejandro Galindo, armonioso en Ismael Rodríguez- como el espacio de acción de personajes prototípicos que en todo momento permean el cambio de discurso y la resignificación de la mitología del macho.

Filmada a partir del 29 de Julio de 1948 y estrenada el 31 de Diciembre del mismo año Ustedes los Ricos se presenta como la secuela de la cinta Nosotros los pobres dirigida por el mismo Ismael Rodríguez once meses antes. Se trata en palabras de García Riera no de una simple prolongación de su antecesora sino de su apoteosis en mayores dimensiones.

²² Palabras de Ismael Rodríguez que cierran a manera de epígrafe el final de la cinta "Ustedes los ricos".



NOSOTROS, LA PALOMILLA

FICHA TÉCNICA:

Ustedes los ricos (1948), Producción: Hnos. Rodríguez.

Jefe de producción: Armando Espinosa

Dirección: Ismael Rodríguez, Asistente: Jorge López Portillo.

Argumento: Pedro de Urdimalas, Rogelio A. González, Ismael Rodríguez, Carlos, González Dueñas.

Adaptación: Ismael Rodríguez y Rogelio A. González.

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Música: Manuel Esperón; Canciones: *Amorcito Corazón* y otras.

Sonido: Manuel Topete y Jesús González Gancy.

Escenografía: Carlos Toussaint; Maquillaje: Román Juárez

Edición: Fernando Martínez

Duración: 109 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

El carpintero Pepe "el Toro" (Pedro infante) vive feliz en la vecindad, con su ahora esposa Celia (Blanca Estela Pavón), su pequeño hijo "el torito" (Emilio Girón), la "Chachita" (Eva Muñoz), y a cargo de la cooperativa de carpinteros.

Un desafortunado accidente de tránsito, imprudencia del "pocho" (Fernando Soto) amigo y socio de Pepe, provoca el violento encuentro de nuestro protagonista con el rico Manuel de la Colina y Bárcena (Miguel Manzano), quien abusara de la ya fallecida hermana del carpintero; éste último motivado por su rencor golpea a Manuel, que es el verdadero padre de "Chachita", pero todo ello sólo provoca que el millonario se entere de la existencia de la niña, quien no muy lejos de ahí, contemplaba la trifulca.

Posteriormente, Manuel, a quien su esposa Andrea (Nelly Montiel) no ha dado hijos, intenta a toda costa entrar en la vida de "Chachita": provocando un encuentro a través de su tío pintor Archibaldo (Juan Pulido) y Doña Charito, su Madre (Mimi Derba) -quienes contratan a Pepe "el toro" para realizar unos trabajos y convencen a "Chachita" de posar en una pintura- Manuel aprovecha la oportunidad para revelar a la muchacha que es su verdadero padre, ella lo rechaza llorando y sale enfadada junto con Pepe.

Tiempo más tarde "Chachita", bajo presiones de sus compañeras del colegio que le achacan no tener un padre, y ante la mirada desconcertada del muchacho "atarantado" (Freddy Fernández) que se había vuelto su confesor, amigo y anónimo enamorado, accede a pedir favores a Manuel para impresionar a sus amigos; Pepe se enterará de ésto y reprenderá a su sobrina.

Andrea se insinúa a Pepe y él la lleva a bailar al *Nereidas*, debido a ello llega borracho y tarde a llevarle las "mañanitas" con mariachi a su esposa Celia, cuyo santo se celebraba. La cooperativa va mal y es embargada por las intrigas de Doña Charito, quien para entonces ya había jurado hacer que "el toro" le entregase a su nieta sentenciando: *"Vamos a ver quién puede más si su orgullo o mi dinero"*.

"Chachita" al tanto de la situación y en acto de sacrificio, va a vivir con sus parientes ricos evitando así el encarcelamiento del carpintero, pero vuelve con Pepe cuando éste la busca enfadado.

Una historia paralela se desarrolla con la fuga de "el Tuerto" (Jorge Arriaga), antiguo enemigo del "Toro" que en la primera película había perdido un ojo en estrepitosa pelea con el carpintero y que ahora, se ha escapado de las Islas Marias jurando a sus amigos vengarse de Pepe. El hampón es escuchado por el "Camellito", un billettero jorobado que presuroso corre a advertirle a Pepe del peligro, los malecantes corren tras él. En la persecución el "camellito" es atropellado por un tren que le cercena las piernas. Muere sin cumplir su propósito.

Cuando todos -excepto "Chachita" y el pequeño "torito"- habían ido al entierro del jorobado, el "Tuerto" provoca la explosión del taller. "Chachita" está por ello en peligro de morir, pero Manuel, quien había definitivamente roto lazos con su madre, la salva a costa de su vida. Pepe a su vez encuentra a su hijo muerto entre las llamas.

En el velorio de Manuel los ricos se portan frívolamente y Doña Charito los corre a gritos, Chachita es la única que consuela a la señora en su soledad. Por su parte, Celia, embarazada, está muy grave; Pepe enloquecido se ha encerrado en un cuarto con el cadáver de su hijo hasta que su esposa logra sacarlo en medio de los enormes sollozos de ambos.

El hermano del "Tuerto" (José Muñoz) conduce a Pepe a una trampa diciéndole que él sabe donde está el culpable del incendio: En la azotea de un alto edificio el carpintero

lucha contra tres hombres (el tuerto, su hermano y otro) que están a punto de hacerlo caer al vacío pisando las manos conque el héroe se aferra a una saliente. Sin embargo "el toro" logra derrotar a sus enemigos: uno muere electrocutado y los otros dos se estrellan al caer desde tan gran altura.

Pasa el tiempo. Pepe y Celia parecen haber superado su dolor que se ve compensado con el reciente nacimiento de unos gemelos. Se celebra el cumpleaños de "Chachita"; Doña Charito se presenta diciendo que "se siente muy sola con todos sus millones" y los pobres la reciben con afecto.

TRAMAS Y MORALEJAS DETRÁS DE LO MANIFIESTO

Pepe "el toro" se llama José y es un humilde carpintero.

La clara alusión bíblica que propone Rodríguez no es más que un prelude a las lecciones morales y sentimentaleras, no por ello menos simpáticas o llenas de gracia a las que el espectador se someterá durante los siguientes 120 minutos.

La sentencia se dicta : un mundo dicotómico jamás se ha logrado tan perfectamente ni aún en el mejor sueño de la clase baja; maniqueísmo atroz : pobres y ricos -buenos y malos respectivamente- delimitan de manera rotunda el espacio de acción fílmica que en bombardeo enfebrecido proyectará cinco o más chistes, frases agudas e ideas por plano.

El barrio es nuevamente nuestro foro armónico, insólito escenario siempre dichoso -cual símbolo de la provincia añorada que se cierne en medio de una urbe delirante- donde uno a uno saltarán a cuadro más que personajes definidos prototipos estereotipados de una clase subalterna que el mismo Director desconoce, pero que paradójicamente desea consagrar : el pocho, el jobado, la sobrina, la esposa, las borrachitas, los trabajadores, el primogénito, la carpintería como muda actriz y hasta el perro lazarillo están ahí, en su lugar, no falta nadie ni nada, todo posee un sitio y un motivo dentro de este universo marginal, que sin duda es el anhelado superlativo de felicidad:

"...los pobres saben divertirse; se nota que son felices, alegres, dicharacheros, dignos, trabajadores, unidos, cumplidos, generosos, amables y devotos. El derroche de sus cualidades compensa cualquier forma de la pobreza." ³³

Lejos de ahí, otra colectividad cuantitativa y cualitativamente distinta se desenvuelve en caos; sumergidos en la frialdad y la frivolidad acartonadas, los pobres ricos se unen únicamente por su sed de poder, su hipocresía y su egoísmo. Hay un resentimiento escondido e impronunciable que hunde sus raíces en algo oscuro: la ignominiosa culpa de haber nacido adinerados se arrastrará en la incapacidad de amor, entendimiento y comunicación que sigilosamente corroen a Manuel y a su madre, a su esposa y su tío pero jamás a esa rígida solemnidad del mayordomo como la barrera infranqueable y de veras triste que el trato del rico *siempre* acusa. Al respecto García Riera comenta:

"Cabe deducir de todo ello una suerte de maniqueísmo sentimental: *nosotros* somos los que sentimos, los que sufrimos y tenemos placeres, los cantarines y los dolorosos; *ustedes*, quien sabe que cosa sean: como que no entendemos ni sus placeres ni sus dolores, damos a unos y a otros por inexistentes. A esos ricos abstractos sólo les concede un dolor, el de no poder gozar de las dichas del pobre, y un placer, el de ser admitidos en la palomilla de los pobres." ³⁴

Si los pobres son sinónimo de comunión, los ricos lo son de soledad. No hace falta precisar que un abismo de incomprensión se yergue entre ambos y su antagonismo está siempre próximo, cercano, quizá en la secuencia siguiente...pero no : Ismael lima las asperezas y los golpes que Pepe le propina a Manuel están destinados a convertirse en abrazos:

" Amigos pobres, amigos ricos, vamos mirándonos de cerca para saber quienes somos, como somos y por que somos así; y cuando habiéndonos conocido nuestros brazos se tiendan amistosos, quitemos del pecho las carteras -repletas o vacías- para que nuestros corazones puedan acercarse más al abrazarnos." ³⁵

³³ Jarge Ayala Blanco, *La aventura del cine Mexicano*, pp.125-126.

³⁴ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano, tomo III*, p.298

³⁵ Ismael Rodríguez, Introducción comentada por el cineasta al comienzo de la película "Ustedes los Ricos".

En este súbito reconocimiento ajeno (y quizá propio) se desarrolla una trama redonda: el paraíso de barriada será vertiginosamente atacado por el exterior, por lo de afuera que no es lo de adentro, lo de allá que no es lo de acá. Lo incomprendible a vistas del pobre será el peligro constante, el acecho a la armonía, la maldad encarnada que pretende raptar a uno de sus miembros (Chachita) y acabar con la idílica cooperativa.

Los valores se trastocan en una realidad donde la pobreza es casi una bendición, un privilegio moral y social: no es la estrechez sino la oportunidad para remontarla, no es el hambre sino el hartazgo de cariño, no es lo insalubre sino la antisepsia que promueve la alegría (*cuando hay amor todo es color de rosa*), no es la preocupación sino el desfogue de un humorismo siempre blanco que inunda hasta el rincón mas apartado de la vecindad, las herramientas y las maderas de la carpintería.

Más aún, la pobreza no es por ningún motivo una condición determinada históricamente y mucho menos una alienación de los medios productivos; no, la pobreza es un designio, un mandato cumplido, es un mito de origen y destino, es un don al que por voluntad divina sólo los afortunados son acreedores; la pobreza es la felicidad misma y todavía más, es la oportunidad para una nueva profecía redentora:

Celia : - Pus ¿pa' que seapura? Así lo quizo Dios nuestro Señor... A lo mejor pa' que nos acuérdemos que hallá hace mucho tiempo nació un niño que no estaba ni mejor ni peor que nosotros.....sí Él que fue Dios nació encueradito....¿De qué nos quejamos nosotros si siquiera nos dejaron ropa y techo y manos y cabeza pa' volver a ganar de vuelta lo que esa vieja desalmada nos robó.....Fue a la mala torito no culpa tuya; pero tenemos que volver a ganarlo de nuevo para él (carga a su hijo). ... ¿ No te nacen nuevas fuerzas? Mírela nomás....

Pepe : - Tiene razón, nos dejaron lo que más vale, nuestro amor....que vaya al demonio el dinero, vamos con los cuates!!!.

En este Universo sentimentalero la miopía crónica es la única constante, lo importante son las formas mientras el contenido se disuelve; los enemigos resultan ser así una vieja decrepita y resentida que no se sabe porque ataca la integridad del pobre, o bien un borracho billonario que *por gusto y malignidad* ultraja el pundonor de la familia "Toro". Bajo la lógica de que el pobre es pobre por naturaleza y el rico lo es por mala suerte, la

objetividad se vuelve demasiado inmediata: entonces el anti-héroe por excelencia no son las condiciones sociales (que por demás son parte de la normalidad urbana plasmada en el celuloide), ni tampoco las leyes que proclaman la institucionalización de la dominación, se trata de sujetos bien focalizados cuya maldad es inherente y constitutiva. En nuestro capricho de ver un árbol, dejamos de ver el bosque.

Ante esta romántica estrechez de visión ninguna dialéctica puede ser enteramente lograda. El antagonismo esencial se frustra:

“Rodríguez y con él todos sus congéneres, nunca opone de manera violenta a estos dos grupos rudimentarios antagonicos. Las relaciones de clase se equilibran con dos apoyos firmes: los pobres deben soportar estóicamente la humillación y no envidiar a los ricos. Por supuesto que los pobres, esos admirables esclavos, pueden permitir que los ricos les rueguen compartir su alegría en las fiestas, para todos alcanza. A la clase media le gusta jugar a las escondidas.”³⁶

Desde esta perspectiva la cooperativa es unión fragmentada, es una adición de tipos cinematográficos y nunca un semillero real de conciencia y lucha objetiva:

“Los pobres de Ismael Rodríguez tienen esa primera cualidad: son ajenos al más elemental sentido de clase y por lo tanto están perfectamente indefensos frente a un mecanismo social con el que no quieren tener nada que ver. El pueblo, visto así, se convierte en una suma de casos pintorescos (cargadores, borrachas sempiternas, artesanos pobres etc.) librados cada uno a su suerte y unidos sólo por lazos de conmiseración sentimental. El pobre encontrará fuerza únicamente en sus propias habilidades para enfrentar o eludir una fatalidad que actúa sin relación a los avatares de la lucha de clases: la fatalidad es la vida misma, que el pobre debe sortear con la única consciencia de que tuvo la desgracia de nacer pobre. Por eso mismo, la pobreza es para Ismael Rodríguez una condición inevitable, alterable sólo en casos excepcionales.”³⁷

³⁶ Ayala Blanco, *La aventura del cine Mexicano*, pp.125-126.

³⁷ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano. Tomo III*, p.218.

Este pueblo escénico en *tanto suma de casos pintorescos* deja entrever un machismo cufemizado que en ocasiones apenas escapa del aliento de los personajes; la película *Ustedes lo ricos* está ubicada para mi en la última etapa del macho que elaborará el cine nacional, y que posteriormente se sumará a las anteriores para elaborar los machos modernos o posteriores en una gama de tonos que van desde lo brutal hasta lo discreto.

El problema principal que pone esta película a nuestro objeto de estudio es su constante juego y transgresión de la línea imaginaria que separa al *macho del hombre de verdad*; y es ésta misma ambigüedad, que en ocasiones resulta asfixiante, un prurito de revelación: el hecho de ya no poder discernir claramente entre ambos conceptos no nos puede conducir a pensar en una falta de trabajo en la caracterización de los personajes, sino más bien en una voluntad explícita que desea encubrir un machismo o ciertas características del él, tras el disfraz del *hombre de verdad*.

A primera vista no podemos asegurar que Pepe "el Toro" sea un macho, ¿Por qué habría de serlo si no le pega su mujer, no se emborracha (¡ y si lo hace no es por gusto sino por compromiso !) , no es jugador, ni busca bravatas, no monta a caballo, no es mujeriego, ni se viste de charro, y desde luego tampoco es revolucionario como en las películas previas?.

El macho cinematográfico en su primera etapa era el vanagloréo de la revolución: era ese ser sombreroado, bigotón y empistolado que paría al México moderno, que construía una Nación; su función era sintetizar el movimiento armado como un todo y vanagloriar las instituciones recién emanadas.

Los tiempos pasan, el gobierno se estabiliza y surge otro macho, el operático, el simpático hacendado que no hace revueltas pero conquista mujeres (aunque verdaderamente sólo ama a una), y juega a las cartas auspiciado por una comedia ranchera de enredos patéticamente humorísticos; su cometido ahora que el País transitaba más o menos en orden, era despolitizar su esencia, metamorfearse: nadie quería otra revolución, así que el camino a seguir era la banalización de su significado de figura antagónica y de paso seguir alimentando (inventando) el folklore.

Continuando en esta ruta de banalización nos topamos al final con un macho enteramente fanfarrón que surge de la carpa, *un peladito* fintador y alburero que hace de su

tartamudez la parodia más lograda del no-poder, no poder ganar, amedrentar, engañar y ni siquiera comunicar. Cantinflas se gana el corazón del espectador.

Finalmente ¿Qué nos depara la codificación del macho propuesta por *Ustedes los ricos?* ¿En qué medida Pepe “el toro” es macho? ¿Como se separa el macho del hombre de verdad? ¿Cuál es la función y el *leitmotiv* de este nuevo macho-hombre de verdad?. La respuesta está en las secuencias:

Pepe, en tanto “Toro” es un símbolo de fuerza, de rudeza, de lucha, es casi un semental, pero paradójicamente está sometido a las leyes del ruedo, se aguanta con coraje la institución y legalidad de la “Gran plaza” citadina que presencia y condiciona su acción:

ESCENA : La troca “chimengurschón” acaba de abollar el esplendoroso auto de Manuel de la Colina y Barcena. El encuentro provoca la trifulca. Después de aclaradas algunas cosas del pasado mediante un par de buenos trancazos que el carpintero practica sobre su contrincante, aparece la justicia personificada en el *tamarindo* :

Manuel: - Yo no puedo perder el tiempo en delegaciones.

Policia: - Entonces ¿se arregla aquí ?

Manuel: - Esta bien, si lo que quieren es dinero, aqui lo tienen (estira un fajo de billetes a Pepe)

Pepe: - A mi nadie me abanica la lana desgraciado, yo puras habas de sus papiros.

Policia: - ¡ Cálmate Pepe !

Pepe: (Avalanzándose a Manuel) - Suétame!, no más le doy uno verdá buena.

Policia: - Calmate! Si vamos a la delegación ¿Que Ganas? ; él tiene con que pagar la multa, pero tu ¿pus con que ojos?

Pepe:- Ta' suave, total siempre se tiene que aguantar uno por ser pobre, pero da coraje !!!.

El macho que había anteriormente legalizado la Constitución vía el movimiento armado ahora es víctima de ella; quedó encerrado en lo que el mismo construyó, la criatura se revela al creador y la fuerza contestataria de éste se ve reprimida en la acción social. No por ello debemos suponer que deja de ser macho, en todo caso lo sigue siendo en la intimidad de su vecindad, donde todavía es capaz de agendar los trabajos de su mujer en la casa y dictar los papeles a desempeñar por cada uno de los géneros:

Escena: La barriada hace su singular presentación ante la cámara. El inicio de la película es un ensayo de opera popular musicalizada por Esperóe que recupera en movimientos vertiginosos los detalles de la “felicidad”, todos *los pobres* cantan a coro:

“Que buena es mi mujer
que bien sabe cocinar
y es muy buena pa' coser
y pa' limpiar...”

Mi marido es especial
como ustedes pueden ver
es muy trucha pa' chambear
y pa' comer...!!!"

"Esta vida es un sufrir
la bebida es pa' beber
y la noche pa' rugir
ni hablar mujer".

"Nací pelado, si señor
pero nos gusta que caray
vamos ahí
no le saque valedor
si le sacas sale peor
ni hablar mujer."

La mujer "buena" está en este discurso excluida de toda posibilidad de acción ajena a las labores domésticas; de cualquier forma las únicas que realizan "otras" actividades son las mujeres ricas y "las malas" (que para el caso es lo mismo). El trabajo productivo es tarea del hombre que ha llevar a casa el sustento; la administración de los dineros es su función privativa. Eso es lo que en principio hace al Hombre, hombre:

Escena: Pepe es prevenido por Andrea del embargo que dona Charo quiere realizar a la cooperativa. La escena se desarrolla en un coche estacionado en el parque España:

Andrea:- ¿Qué piensa hacer, tiene dinero para pagar?

Pepe: - ¿Pos cuál? Si nos endeudamos es porque no tenemos ¿no? (Andrea le estira un fajo de billetes)

Pepe: - ¿Y eso que es?

- Dinero

- Ya !!!, pos que me vio cara de...de amigo suyo

- Aceptelo por favor.

- Pés sépase que aunque ande con esta ropa corriente, no agano dinero de las mujeres, por que estoy acostumbrado a ganado pa' dárselos a ellas, para eso somos hombres ¿no?... ¿Sabe Ud. de que son estos callos? De los aetes pa' mi chorreada, de sus vestidos, de sus cascorros, de la comida pa' ella y pa' mi torito...y más callos tendré por que me faltan muchas cosas que darle, por eso cuando la acaricio con estas manos rasposas de trabajar pa' ella y pa' su hijo me quiere más y me respeta, por que eso es lo que me hace ser hombre.

- Para ella.....y para cualquier mujer.....y yo soy mujer.

- ¡¡Ohh!!...Son muy rasposas pa' Usted.

Seguramente en una época de crecimiento industrializador donde las condiciones económicas en auge todavía permitían que el sustento del hogar descansara completamente en las ganancias de un sólo cónyuge, contribuyó a elaborar la idea de que este cónyuge fuera forzosamente el hombre. Actualmente, la época de crisis global que exige la participación de ambas partes para el mantenimiento familiar (cuando menos en las clases

medias y bajas) tiende a "disculpar" y ensanchar el campo de actividad productiva de las mujeres. Sin embargo el mito del macho, que se elaboró para cierta coyuntura ahora ya superada (¿o debiésemos decir empuerada?) se alarga hasta nuestros días y se conforma en una suerte de **ideal a alcanzar** : no se ve *con malos ojos* que la mujer trabaje, sin embargo lo óptimo es que el hombre cubra completamente las necesidades, *que cumpla con su deber*.

Una revisión a las telenovelas de moda, nos indica que la mujer trabaja solamente mientras encuentra marido; una vez alcanzado el dorado sueño matrimonial (que invariablemente se realiza con un millonario o cuando menos con un hombre cuya vida económica está resuelta) la mujer se dedica al hogar "*como debe de ser*". El estudio realizado por Guttman acerca del machismo contemporáneo en la colonia Santo Domingo, de corte popular, muestra como las condiciones económicas, y en el caso particular de esta colonia formada por *paracaidistas*, la lucha por el territorio a habitar, conllevó a que los hombres trabajaran para el sustento y las mujeres se dedicaran al activismo social, o viceversa. Esta situación de lucha colaboró a ensanchar el campo de actividad femenino que aún hoy, a 20 años de establecida la colonia, sigue equilibrando la participación hombre-mujer en el sustento del hogar: la conciencia transformativa modificó de manera irreversible la conciencia tradicional heredada.

Regresando a la película "*Ustedes los ricos*" es posible notar que el discurso de Ismael Rodríguez tiende a elaborar tres planos que integran en una realidad la totalidad de personajes : el de la **normalidad** representado por los buenos pobres, los de la vecindad; el de la **anormalidad** de los ricos, que es no es mas que la resultante de la deformidad producida por el "cochino" dinero, y otro polo o plano de **anormalidad** como resultado de una innata debilidad de "ciertos pobres" que les impide sobrellevar la vida "íntegra y dignamente", este es el ámbito de los pobres que se dedican a la maldad y la vida fácil, los hampones Ledo "el tuerto" y sus secuaces.

En el plano de la normalidad -intermedio y equilibrado entre los otros dos - el *hombre de verdad* o macho bueno es el elemento que se puede encontrar de manera constante:



EL NACIMIENTO DEL MACHO BUENO

Escena: Casa de Doña Charo, donde Pepe y Chachita se han presentado el primero para realizar unos trabajos y la segunda para posar en un cuadro de Archivaldo. El toro se da cuenta de la trampa y antes de salir de esa casa sobreviene una acalorada discusión:

Doña Charo: - Su orgullo estúpido no le permite ver la felicidad que le ofrezco (a Chachita).

Pepe: - Y su estupidez orgullosa no le permite ver que ni el odio ni el amor se compran. Y en lugar de comprarse una nieta, mejor cómprese un hijo, pero que sea hombre y pa' que no le salga como ese, escójalo con cuidado donde lo pueda encontrar, allá abajo, entre los míos, donde se forman los hombres a base de golpes y hambres y no se convierten en... en eso!!!! (Señala a Manuel que borracho observa la escena sentado).

- Mi nieta me gusta y la he de tener, y no he de ser yo quién vaya por ella, es usted quien me la va a traer aquí; y veremos quien puede más si mi dinero o su orgullo.

Los hombres -en esta normalidad- lo son en tanto han sufrido "golpes y hambres " y gracias a esto existe para ellos cuando menos un premio: aquél de ser los únicos que mandan en su casa, siendo no sólo como habíamos visto quienes distribuyen la poca riqueza, sino también los dueños indiscutibles de la última palabra:

Escena: Casa de Pepe el Toro, Doña Charo insiste en su propósito de comprar a Chachita, y habla con Celia para convencerla:

Doña Charo: - Usted debe convencer a su marido; yo tengo muchos millones y Ustedes ponen la cifra, cien, doscientos, trescientos mil pesos:

Celia: - Mire señora, aquí el que manda es mi marido, y lo que es bueno para él, es bueno para mí, y si él dice que no, pos' yo digo que no, así es que a volar que aquí no vendemos niños, ¡¡vuétele!! ¡¡vuétele!! (Jalándola hacia la salida).

Doña Charo: - Esta bien, pero se van a arrepentir !!!

Significativo resulta notar que la mujer planteada por el muralismo como esencia incorpórea, abstracta e incapaz de volición, se retoma casi enteramente en *Ustedes los Ricos*. El hombre es el único que puede sentir, decidir, Ser plenamente. La mujer no es. Sólo es-esencia que no está en contacto con la vida objetiva, palpable, real. Es un reflejo penumbroso que no discute ni opina, sólo acepta; un fantasma que únicamente vive a través del hombre, habitándolo y sintiendo lo que él siente; haciendo asequibles la alegría y la tristeza sólo a través de su hombre.

La mujer es una sombra que sólo puede actuar después de haber visto como actúa el objeto que le da vida; y si acaso llega a actuar de forma independiente estará seguramente incurriendo en un error, el grave error de haber pensado por sí misma:

Escena: El atarantado o "Ata" está solo en las escaleras de la vecindad. Se celebra la noche buena; Pepe y Celia llegan a preguntarle donde está la Chachita, quien para ese entonces ya se había ido a vivir con sus parientes ricos:

Pepe: - Oye ¿No has visto a Chachita?

Ata: (Frisamente) - No

Pepe: - ¿No sabes donde pudo haber ido?

Ata: - No, ¿yo cómo voy a saber?, palabra buena.

Pepe: - Mientes no te hagas, tu sabes algo, ora me dices o te... (se apresta a golpearlo).

Celia: (interviniendo) ¡ Pepe!.... ¡Oyeme Ata, si de veras quieres a Chachita nos tienes que decir donde está, tu no querrás perderla ¿Verdad?... Si algo le sucede a ella tu serás el culpable.

Ata: - Pero, yo no puedo traicioner la confianza de Chachita.

Celia: - Al contrario, vas a remediar algún error, para eso eres hombre, para pensar por ella y corregir sus errores.

Ata: (recapacitando) -..... Bueno, Pos la mera verdad sí sé....

Desde esta perspectiva la mujer parece ser entonces una oveja descarriada que camina como loca por la vida y que debe ser dirigida al bien, metida en cintura, amaestrada para *no salirse del huacal*. Antes había que pegarle, ahora el *macho bueno* sólo ha de indicarle el camino del bien.

La mujer de este *hombre de verdad* resulta una especie de receptáculo amorfo que él moldea y rellena a gusto con pensamientos y sentimientos de cualquier índole. Las obligaciones de ella, aparte de mostrar sumisión y respeto absolutos son las de dar consuelo y aparente protección siguiendo las pautas de la Madre ausente. La mujer "Buena" deber ser siempre la encarnación de la maternidad no sólo con los hijos, sino y sobretodo con el marido, y en la medida de esto fungir como un amortiguador que atenúe los golpes recibidos por la vida , ya sea mediante caricias y consuelos o bien adoptando un papel de "pera de box" que el hombre utiliza para, por así decirlo, desquitarse de sus frustraciones en eufórica acción catártica:

Escena: "El toro" piensa como pagar las deudas que le ha provocado el embargo. El ambiente es triste, todo alrededor es desánimo, coraje, y suspenso. Celia llega con su marido:

Celia:- Ya no estás triste torito, ¡ya ni modo!

Pepe:- (exasperado y gritando) ¡¿Qué humor quieres que tenga?!, ¡debas de ayudarme a pensar como salir del llo, no estarme consolando.

Celia: (comprensiva) - ¡Andale! Regáneme todo lo que quiera, si no desquita su muina conmigo, que estoy pa' cuidarlo. ¿Pos entonces con quien?

Pepe:- Perdóname chorreada pero me está llevando judas.....

La mujer, esencia al fin, trata incansablemente de demostrar su corporeidad al punto de querer evidenciar a su hombre que también ella es capaz de sentir, es decir de Ser; implora entonces su permiso para poder acceder al dolor legítimo:

Escena: Lloro Pepe enloquecido por la muerte de su hijo (los hombres no lloran pero los machos si), Celia lo escucha y va a hablar con él a la bodega donde éste se ha encerrado (síntoma de que nadie sufre tan genuinamente como el hombre; la mujer puede sentir pero sólo el hombre se desgarrá) para dar rienda suelta a su dolor:

Celia: (entre sollozos) - Pepe, Pepe, torito, ábreme soy yo, ábreme por favor, quiero ver a mi hijito, quiero tenerlo por última vez en mis brazos, quiero besarlo torito..... déjame entrar...ya no sufiras, ¡Oyeme! ¡ Oyeme!... ya no quedo más Pepe. Yo también sufro... me estoy muriendo torito. No quiero perderlos a los dos...¿que me queda? , déjame entrar para morirte contigo...pero no me dejes sola.

El buen macho de la pobreza natural podría compararse con las características de patriarcado, pero todavía va más allá al aceptar él mismo su calidad de macho. Cuando Pepe no está en su vecindad, su machismo se acrecenta:

Escena: Una pelea en el "Nereidas" da definitivamente sabor de barriada a la secuencia. Pepe somete a golpes a otro peladito que molestaba a Andrea insistiéndole tercamente en bailar. Una vez intercambiados buenos derechazos la autoridad se presenta. El contrincante reconoce a Pepe - y más que a él, a su gran fama de macho que adquirió al derrotar al Tuerco en la cárcel- y le pide perdón accediendo además a pagar los desperfectos y retirarse en el acto:

Pepe: (invitando) - No, ora te tomas una conmigo, ¡ándale!

Tipo: - No mano, yo ya me voy para mi casa, ahí nos viciemos. (se despide y sale de cuadro)

Andrea: (seductora): Yo me la tomo contigo...nunca un hombre se había peleado por mí.

Pepe: (molesto y categórico): - Si no fue por usted, ¡¡¡ es que a mí me respetan la hembra que traigo!!!.

Y si ella es hembra entonces ¿Qué es él? ¿Un macho o un hombre de verdad?. En fin, podemos dilucidar que entre macho y hombre de verdad transcurren un sin número de escenas que tienden a evidenciar más que una disyunción de estos conceptos una conjunción, Pepe el toro es ambos a la vez, o uno a uno de manera alternada, dependiendo de la situación en que se encuentre.

Por otro lado se aprecia que las disyunciones si están marcadas de manera definitiva en los otros hemisferios de este universo fílmico, en los dos polos de la anomalidad.

El mundo de los ricos no solamente es triste sino que (o quizá por ello mismo) no logra ser normal. Es aquí donde la madre -Doña Charo- se convierte en la figura central de poder, omnipresente y sobreprotectora que en todo momento toma las decisiones de lo que ha de hacerse o no. El dinero -sinónimo de poder- es enteramente de ella y lo da a su familia a regañadientes. Todos la obedecen y Manuel se convierte entonces en un *hombre de mentira* (antítesis del hombre de verdad), marioneta y niño caprichoso al que se le cumplen sus antojos, se le compra una mujer y se le mantienen sus vicios:

Escena: Manuel regresa a casa -a esa casa escénicamente siempre demasiado grande para poder llegar a formar un hogar- después de la pelea inicial con el carpintero. Su madre y su esposa lo ~~van~~ subir afectadamente las escaleras:

Doña Charo: (autoritaria e imponente) - Ve a ver que te pasa, no sea algo grave.

Andrea: (clínica): A su hijo lo único grave que le sucede señora, es que siempre anda metido en los de faltas.

- ¿Sigues con tu celos ridículos?

- Es que ya estoy cansada de disimular elegantemente

- Pues te aguantas, con mi dinero te compré para mi hijo y mi dinero me cuesta mantenerlo a ti,

y a toda tu familia...tu no te hubieras vendido sin casarte ¿Verdad?

- Con su hijo no me hubiera casado sin venderme.

Recordemos a manera de comparación que la madre de Pepe, quién muere parálitica en la película *Nosotros los pobres*, es siempre respetada por el carpintero. amada como a una virgen, pero que jamás usurpa el poder de su hijo, sino mas bien es el "toro" quien busca tener algo de poder, siquiera un poco, para ofrecérselo a ella de manera simbólica. Al respecto García Riera comenta:

"La parálitica de *Nosotros los pobres* es el perfecto símbolo de la voluntad de incomunicación: su parálisis perfecta hace también perfecta la imagen de una madre absoluta que sólo puede hablar con sus ojos dolientes. De hecho la invalidez la ha convertido en una imagen religiosa, la de la Virgen concretamente; no es casualidad que parezca un sacrilegio el que le quiten su silla de ruedas."³⁸

³⁸ García Riera, *Historia documental del cine mexicano, tomo III*, p.218.

La figura de la madre en esta *normalidad* es un mártir que debe sacrificarse para poder crear a ese macho bueno que es Pepe; en cambio en el mundo anormal es la madre quien personifica al macho, machismo de la hembra (o bien marimacho) que ha tomado las riendas de la familia y por ello ha impedido que su hijo se convierta en hombre a través del proceso "normal" de *golpes y hambres*.

Sin embargo es notable que aún existiendo esta frontera marcada entre los planos *normal* y *anormal*, en ambos existe esa ignominiosa diferenciación que escinde a lo femenino en la mujer buena, maternal y sufrida o bien en mala, falsa y liviana:

Escena: En su casa Doña Charo trata de amainar el sentimiento de culpa que sobreviene a Manuel por el hecho de *haber perdido* (en el sentido de haber corrompido) a la hermana del carpintero:

Doña Charo: ¿Y que hubieras querido hacer? ¿Casarte con *esa* mujer? ¡¡Dah!!...sensiblerías. Si no hubieras sido tu hubiera sido otro cualquiera, *esas* se entregan por dinero o por interés, no tienen ni moral ni principios.

La contraparte de esta anormalidad podrida en millones, es la de los personajes malos y pobres, ahí el machismo no está sublimado sino que se manifiesta de manera descarnada: Ledo "el tuerto" y sus secuaces son enteramente machos y por ello también desalmados, no se doblan ante el dolor, no tienen ni por asomo capacidad de enamoramiento, le pegan a las mujeres (que *fichan* para ellos) y les invade una incommensurable sed de venganza:

Escena: Un hampón y el hermano de Ledo platican en la azotea de un edificio, "El tuerto" convalece peniblemente en el cuartucho :

Hermano: - Mi hermano tiene que levantarse para su venganza.

Hampón: - Pero la fiebre no le baja, y así cualquier día nos va a agarrar la chota...necesitamos un doctor.

Hermano: (certero) - ¡¡Nada!!, mi hermano es muy macho.

O bien la siguiente secuencia:

Escena: "El tuerto", tras haber estado preso, regresa finalmente a su lugar de vicio, un apartado escondido en el Nereidas, donde besa a la fuerza a su fichera y esta lo rechaza:

Ledo: (arrogante) -Y Usted mi reina, aquí está su rey !Adórcelo!...o ¿que?, ya no le gusto, ¿ o le doy miedo?

Fichera: (irónica) ¿Miedo?, me das risa...(despectiva) tuerto y truncido, y yo aquí de bruta fichando para un redajo como tu...(burlona) no eres que hubieras quedado así.

Ledo: (Enardecido y aprestándose a golpearla) ¡¡Cállate!, cállate o te....

Fichera: (desafiante) - Uy, uy, uy, mira como tiemblo...¡ ya no te tengo miedo!, ni yo ni nadie, te atrojaste todo...(burlona)...que amolada te puso Pepe el toro.

Ledo: (Golpeándola salvajemente) ¡¡Pa' que aprendas a respetar a un macho!!

Hermano: ¡Cálmate Ledo, no es a ella a quien tienes que pegarle pá que te vuelvan a respetar....Tienes que sonarle a Pepe el toro.

El salvaje machismo de estos malos se manifiesta no sólo en sus acciones sino en las concepciones que ellos tienen de ellos mismos y de los demás. Pepe está en constante juego con este machismo y en su cólera se deja tragar por él, se sumerge en el juego a través de su rencor:

Escena: Azotea del Edificio, el "toro" y el "Tuerto" aclaran cuentas, los otros dos hampones de cerca observan:

Toro:(buscando al Tuerto) - ¡¡¡ Ledo, ledo !!!

Ledo: ¡¡Ven por mí!!....(saliedo sorpresivamente de su escondite con una pistola) Aquí estoy, ¡Qué buey eres!, pensé que te las olías...toro (descubriendo su herida) ¿te acuerdas de esto?... Te voy a dar la oportunidad de que mueras como dices que eres ¿No dices que eres muy machito? Anda, tirate; ¿ O quieres que te mate como a un perro?

Resumiendo: el *buen macho* u *hombre de verdad* es nuestro héroe taurino, su característica primordial es la sublimación de cualquier rasgo machista que quebrante la ley institucional y la armonía del barrio. Su mundo es el de una constante despolitización pero también aquel de una preocupante asexualidad (no únicamente en el discurso -aunque tiene la oportunidad de estar con varias mujeres lo evita a toda costa- sino también en todas las tomas de la película - que pudorosas huyen a cualquier escena que insinúe sexo) supuestamente fundamentada en la fidelidad del macho: un macho tiene palabra y sabe cumplirla, ergo su fidelidad está salvaguardada por su honor. Su machismo radica entonces en la capacidad de mantener el equilibrio social a través de su aguante, de su resistencia y quizá de su ingenuidad infinita.

Aunque él mismo no se perciba como un macho sus actitudes de poderío indiscutible hacia el interior de la vecindad refrendan su título, y al mismo tiempo lo encubren con el disfraz del *hombre de verdad*. (*Hombre de verdad* hacia el exterior, y *macho* hacia el interior) El hombre de verdad es entonces un macho que atrae a varias mujeres pero que solo cumple a una (y al que le respetan la hembra que trae); que no hace

una revolución social pero que valientemente se enfrenta contra sus peores enemigos, que trabaja y aguanta y es capaz de transformar la adversidad en una situación feliz y optimista sólo con un cambio de actitud.

En los hemisferios de este mundo están los planos anormales: Ahí el machismo está depositado o en una mujer (Doña Charo) o bien en un mal hombre, un villano, pero en ambos casos sólo se trata de desviaciones, de enfermos carentes de *normalidad*. La primera está contagiada por ese *virus* que todo lo corrompe, el dinero; y el segundo, de maldad constitutiva, es sólo un patético hombre débil que no es capaz de enfrentarse sólo a Pepe, pero sobre todo que carece de la valentía necesaria para sobrellevar su pobre vida con dignidad y trabajo.

Tal es la consigna de este nuevo macho codificado por la cinematografía de Ismael Rodríguez, pero sobre todo por un sistema económico-político que en pleno crecimiento requería un macho específico, triste objetivamente, pero alegre en la apariencia: El *buen macho*, el siempre fiel "Toro" que en noble gesto agacha la cabeza y se apresta a recibir la estocada final...

EL MACHO FENOMENOLÓGICO: LA CONFIRMACIÓN

I

Después de tanta alharaca que la figura del macho había causado alimentando las expresiones artísticas de la cultura postrevolucionaria, nadie podía ya dudar de la existencia objetiva de machos esparcidos en todo el país; o peor aún, la suerte de aquel que por esos años dijera que en México no había machos no era precisamente lo que podía decirse envidiable.

Al tiempo que el naciente Estado se consolidaba, un nuevo mundo abstracto substituía a su antecesor y paulatinamente se superponía al universo concreto: este mito se convirtió en una entidad psicológica compartida por una gran colectividad. Por un lado tal universo de símbolos se extendió a la población reclamando de ella legitimidad para el sistema, y por otro, estos mismos símbolos procuraban con urgencia y no sin grandes esfuerzos disimular las contradicciones entre las distintas fracciones antagónicas que desde la gesta armada aún no estaban enteramente zanjadas. La revolución como "origen primordial" vive entonces un proceso de sacralización, se mitifica y se mistifica; sus santos mártires serían los héroes, el espíritu de todos ellos el machismo, el sentido de su mundo la fuerza del hombre, el autoritarismo de un sector y la dominación de unos sobre otros sin importar el género.

Cierto es en consecuencia que la figura del macho desempeñó una mediación. En tanto símbolo no se comprometía con ningún sector específico o mejor dicho, lo hacía con todos a la vez: podía igualmente tratarse del macho Zapata, el macho Villa, el macho Obregón, el macho Calles, el macho Cárdenas o el macho desconocido. No legitimó a normales ni a marginales, mas ampliamente el mito autorizó una lógica común de entender el poder, de soñarlo y practicarlo: se trataba de la codificación de una conciencia y una identidad cifradas en el poder fálico y sobre todo en el sentido de una cultura a su vez fincada en la violencia y la guerra, y que día a día ajustaba cada vez mas sus formas de represión.

Por otro lado los marcos de sentido ofrecidos por las expresiones nacionalistas no se quedaron quietos en lo abstracto, trascendieron al mundo concreto objetivándose tanto en las instituciones, que al exigirlos reproducían sus parámetros, como en los hábitos, que orientaban algunas formas de percepción, acción y valoración de los sujetos. El sentido del Estado postrevolucionario se erigió así arquetipo para los nuevos "ciudadanos" que comenzaban a integrarse (adaptarse) y adquirir una significación dentro aquel sistema todavía en gestación. A partir de aquí (y no antes) ya se "pudo" -en apariencia- ver machos por doquier, en las cantinas, en las calles, en los hogares, en las plazas y en el gobierno.

Esta supuesta frecuencia y repetición del carácter machista condujo a una primera corriente de psicólogos y literatos más que a comprender el mito a alimentarlo. Su proclividad a enfocarlo como **fenómeno de la realidad** objetiva les impidió de entrada cuestionarse si se trataba realmente de una *manifestación de la realidad* o bien del *producto de su misma subjetividad comprometida con el "análisis del alma nacional"*. En todo caso podemos decir que estos estudios y trabajos literarios iniciados en la década de los 30's y alargados hasta los 50's tuvieron por consecuencia la comprensión pero también -y sobretodo- la invención y la producción de la *esencia de lo mexicano* a partir de sombrias nociones -más psicológicas que sociológicas- del carácter y la identidad nacional. Ciertamente se trata de la **confirmación del "alma mexicana"**.

En este sentido el mito del macho podría comprenderse -en parte- como el producto secundario de la tendencia caracterológica introducida por tales estudios psicológicos, cuyo marco conceptual serían la tipología de la mujer, la clasificación de las perversiones (masculinas y femeninas), la sexualidad infantil y otros patrones de conducta que se fueron fraguando poco a poco desde el siglo XIX y que alcanzaron su consumación en las teorías de S. Freud y otros psiquiatras. Fue retomando tales nociones que los estudios fenomenológicos del machismo, se manifestaron como otros intentos de fijar y reglamentar, con criterios pretendidamente científicos, las patologías, perturbaciones, desviaciones, traumas complejos y otras manifestaciones tipificadas como anormales o aberrantes del "esencia nacional". Esto es : los meandros de la psique, antes patrimonio exclusivo de las religiones y las doctrinas espirituales que la llamaban "alma", serían estudiados para entender y aprehender el "espíritu de lo mexicano".

Nuestro siglo fue particularmente pródigo en este tipo de análisis -no pocas veces imbuidos de férvida imaginación y desatada fantasía- que en sus afanes de aguda observación y disección a ultranza llegaron a formular postulados que calarían hondo en la opinión pública general y se volverían lugares comunes, **integrándose de esta forma al mito y proveyéndole la certeza de ser una verdad científica.** No era la primera ni sería la última vez que el saber científico instrumentaría saberes narrativos para incluirlos en un proyecto totalizador generativo de la supuesta "conciencia" e "identidad" nacionales:

Dentro de la literatura -posterior a la primera etapa nacionalista- encontramos algunos ensayos pseudo-científicos que pretendían esclarecer *la esencia del mexicano* anteponiéndole un antifaz de Macho; entre estos ubico al magistral trabajo de Samuel Ramos, *El perfil del hombre y cultura en México*, que ve en el complejo de inferioridad y el mimetismo mexicano, cuya pretensión nefasta - señala el autor - ha sido parecerse a Europa, la causa principal del machismo y de la violencia-agresión. Este trabajo -sin duda inaugura una etapa de búsqueda de las raíces mexicanas en el terreno psicológico:

"La psicología del mexicano es resultante de las reacciones por ocultar un sentimiento de inferioridad."³⁹

"*El Estado es una imagen agrandada del individuo*, el mexicano se comporta en su mundo privado lo mismo que en la vida pública."⁴⁰

"Uno de los motivos de hostilidad hacia la cultura es el carácter individualista del mexicano, rebelde a toda autoridad y a toda norma."⁴¹

Para Samuel Ramos y la rudimentaria tipología de caracteres mexicanos que propone, "el pelado", que en general encarna a la clase baja, ostenta los complejos y resortes psicológicos que otros sujetos pertenecientes a la clase media o alta, intentan ocultar. El pelado es pues el desecho de una gran ciudad, un lumpen no educado que tiene

³⁹ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, p.72.

⁴⁰ *Ibid* p.72.Subs. Míos.Habría que señalar en este renglón que se trataba precisamente del proceso inverso; no era el Estado imagen del individuo sino éste último imagen y producto del discurso -el mundo abstracto-estatal.

⁴¹ *Ibid* p.132.

un resentimiento ante una vida hostil, es de una naturaleza explosiva que estalla a la menor provocación. Sus explosiones son verbales y tiene como tema la autoafirmación. Busca la riña para enarbolar su yo reprimido y encuentra en la virilidad la única forma de afirmarse así mismo, de ahí proviene su obsesión fálica y entonces el único valor que está a su alcance es el del machismo.

Otro gran pionero de estos estudios fue sin duda Santiago Ramírez; su libro El mexicano, psicología de sus motivaciones ofrece una perspectiva psicológica teñida de un historicismo pálido e irresponsable; se inaugura con ello una postura teórico-metodológica que al paso de los años se convertiría en un hito recurrente en trabajos posteriores.

Para Ramírez el machismo es una condición inherente a todo mexicano, es una esencia que subyace en cada individuo mexicano por la historia compartida de la nación, y particularmente por el trauma que la conquista española nos había legado. Dentro de un brumoso paradigma freudiano señala que la dura infancia del país -su trágico pasado-determinó el carácter y la conducta de sus habitantes, y que éstas, desde entonces, se repiten indefinidamente:

Según este psicólogo, en México, al chocar las culturas española e indígena, se establece una relación de dominador-dominado con características peculiares. El conquistador es objeto de adoración y odio por parte del indígena, ambivalencia que se manifiesta como respeto y a la vez como una profunda sed de venganza y hostilidad.

El producto de la unión entre las razas es dramático: el mestizo no se siente formar parte de ninguna de ellas, no es español en tanto que es abandonado por el padre, pero tampoco indígena. Por su parte el Español desprecia y utiliza a su mujer nativa debido a que en su mente siempre desea a la mujer blanca que representa una posición social privilegiada del otro lado del mar. Así -según Ramírez- surgió el odio que el macho mexicano en general tiene para con su pareja.

Mientras la mujer se devaluó en la medida en que representaba lo indígena -y era por ello objeto de conquista de posesión violenta y sádica-, el hombre se sobrevaloró en tanto se identificaba con el conquistador. Desde esta perspectiva Ramírez pretende dar una respuesta histórica a los quereres y odios del macho; tales pautas se repetirán por

aprendizaje y socialización, los niños aprenderán a odiar-amar a las mujeres y éstas a ser sumisas.

El niño mestizo no tenía contacto con su padre (ya que éste abandonaba frecuentemente a la mujer india) y en consecuencia desarrollaba una sed de afirmación de su propia masculinidad:

"Dado que las significaciones masculinas son substancialmente pobres, hará alarde de ellas; alarde compulsivo que adquirirá características de machismo. El machismo mexicano no es en el fondo sino la inseguridad de la propia masculinidad, el barroquismo de la virilidad. Como básicamente las identificaciones que prevalecen, por ser las más constantes y permanentes, son las femeninas, rehuirán a todo aquello que pueda hacer alusión a la ausencia de la paternidad introyectada."⁴²

Ramírez continúa su análisis:

"El niño se encuentra fuertemente vinculado a la madre en sus primeros meses, este vínculo es habitualmente negado ya que de afirmarse se pondría en duda la filiación masculina y parte del hispanismo recientemente adquirido; una fuerte hostilidad hacia el padre en la que anhelosamente se colocan las pulsiones que puedan hacer posible la identificación, motivan históricamente al mexicano. Sus intentos de machismo son otros tantos de lograr una identificación que les es negada caricaturescamente; como el niño que imita al papá, se transforma y adquiere las características de éste, se vuelve *Juan Charrasqueado que fue muy macho, parrandero y jugador*. En otro nivel, ante cualquier frustración retoma a su primitivo vínculo, el único del cual obtuvo seguridad y, alucinando el pecho perdido, el único regazo de calor, buscará un sustituto en el alcohol, se mamará."⁴³

Ante este difícil contexto -por demás imaginado e inventado por el autor- los mecanismos de defensa del macho-mestizo serán el "importamadrismo" (sic), que proclama un indiferencia ante la vida y la muerte y el ataque ante todo lo que le rodea, desarrollando

⁴² Santiago Ramírez, *El mexicano, psicología de sus motivaciones*, p.62.

de esta manera su hipersensibilidad al insulto (y hasta al no-insulto) y la necesidad de autoafirmación; además:

“Los grupos de amigos siempre serán masculinos, las aficiones y juegos serán de machos, en el mundo social y emocional se excluye a la mujer; la vida social es prevalentemente masculina, los contactos con la mujer siempre serán dirigidos para afirmar la superioridad del hombre, los sentimientos delicados son rebuidos como características de feminidad y amaneramiento. Así surge un tipo peculiar de caracterología que puede seguirse hasta nuestros días y que en gran proporción, ha invadido no ya solamente al mestizo sino a todas las clases sociales (sic). El hombre gasta sus ingresos o la mayor parte de ellos en destacar su posición masculina, es terriblemente aficionado a todas las prendas de vestir simbólicas de lo masculino: el sombrero ya sea el de charro o el borsalino, el caballo o el automóvil serán su lujo y orgullo; se trata de manifestaciones externas a las que compulsivamente recurre para firmar una fortaleza de la que interiormente carece. En su lenguaje recurrirá a formas procaces considerándolas como lenguaje de hombres, hará alarde de la sumisión que las mujeres tienen para con él; en su conversación y en sus expresiones actuará de forma muy similar a la del inseguro adolescente que fantasea con todo aquello que le produce ansiedad, sobre todo en materia sexual.”⁴³

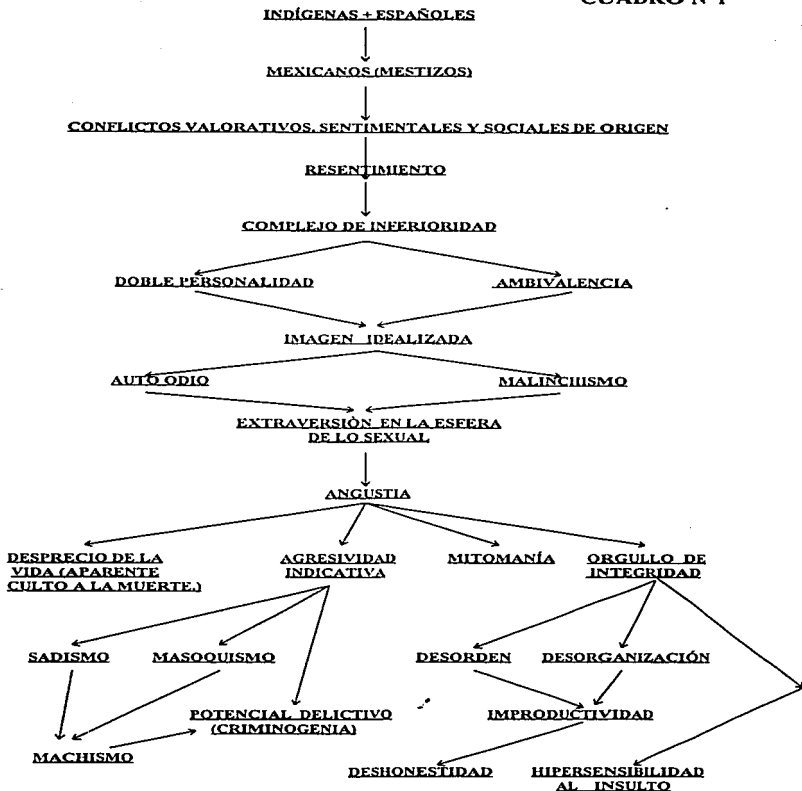
Si esta serie de citas fuesen leídas fuera de contexto verdaderamente no sabríamos si se trata de una investigación científica o bien de la caracterización de un personaje de cualquier película de los años 40's que sin duda Emilio Fernández o el mismo Ismael Rodríguez se animarían a llevar a la pantalla.

La situación pierde humorismo considerando que no han sido pocos los investigadores y literatos que han seguido la misma línea. Tales presupuestos se han constituido tierras comunes (Díaz-Guerrero, González Pineda, Octavio Paz, etc) que mezcladas de mil formas consolidan un paradigma. Segura Millán -que, por cierto, también sigue dicho esquema- lo sintetiza en el siguiente cuadro: (Ver cuadro 1 en pag. Posterior).

⁴³ Ibid. pp.67-68.

⁴⁴ Santiago Ramírez, *El Mexicano, psicología de sus motivaciones*, pp.62-63.

CUADRO N°1



No podemos negar que el *análisis del alma nacional* condujo a la escencialización del machismo, el mito se naturalizó y fue observado como parte de la ontología y de la naturaleza historico-social de México y sus habitantes. ¡¡¡El científico, en su afán de comprenderlo, otorgó el Ser al fantasma!!!.

Es importante resaltar que tales investigaciones tienen una cierta semejanza (guardando las respectivas proporciones) con los estudios estructuralistas del mito que contemplan a su objeto de estudio como esencias extrahumanas (tanto lingüísticas como arquetípicas, y meta-ontológicas) que determinan a los individuos. Me refiero a los trabajos de M.Eliade, C.Jung, y otros que, deshistorizando a los mitos, los comprenden no como producto de una coyuntura histórica determinada sino como estructuras permanentes en el subconsciente de los sujetos y que sin embargo no pertenecen a ellos, sino a una esencia que gravita el orden cósmico o en la condición del Ser extrahumano, natural. Mas ampliamente estas esencias no son consideradas sólo en su influencia sobre el comportamiento de los individuos sino en relación a la historia toda, se vuelven las leyes intrínsecas de la Historia misma, de sus acontecimientos y situaciones.

Santiago Ramírez retomó (seguramente sin saberlo) esta perspectiva al aseverar en tonos pseudofreudianos que el arisco y vengativo carácter del macho (como esencia determinista) había sido la causa de las coyunturas más importantes de la historia nacional:

“La lucha de independencia (....) es la necesidad de afirmación y rebeldía frente al padre. Justamente en ella se erige como estandarte simbólico a una Virgen India: la virgen de Guadalupe. Al grito de viva México, el mestizo y el criollo tratan de apoderarse en forma desesperada de la paternidad, el poder y la masculinidad.”⁴⁵

O bien :

“La hecatombe revolucionaria es el resultado de la lucha contra la dictadura: padre ajeno y afrancesado, poderoso y arbitrario, distanciado del hijo débil e indígena. De la misma manera como en la gesta de independencia se utilizó un símbolo femenino para atacar al padre, en la revolución también: la figura de la

⁴⁵ Santiago Ramírez, *El mexicano, psicología de sus motivaciones*, p.70-71.

soldadera immortalizada en canciones de la época, fue valuarte y apoyo del hijo contra el padre. " 46

Ciertamente esta perspectiva es muy extraña: no únicamente resulta que el macho ya no es producto de las condiciones históricas sino que ahora son éstas las que se vuelven consecuencia del macho. El universo objetivo se vuelve exclusivamente producto del abstracto y no se analiza la contraparte. Los ecos del mundo al revés de Alicia y su país de las maravillas retumban fuertemente en este enfoque del macho que es, sin duda, una apología del universo-inverso.

El origen de la confusión proviene de haber conferido más credibilidad al machismo como un fenómeno *de hecho* y no a la posibilidad de que el macho fuese un mito. Y en términos mas amplios de creer que la identidad y el carácter nacionales eran más una realidad que una imagen del mundo abstracto creado y decretado por el Estado.

Podemos decir que un profundo temor aquejó a estos psicólogos y éste era el de estudiar algo que no era concreto. Se prefirió entonces conferir objetividad a lo abstracto antes de estudiarlo: *A priori* y de manera arbitraria lo declararon una entidad existente, un "fenómeno" palpable y sensible que fácilmente podía detectarse en los "peladitos" del viejo Tepito u otras zonas marginadas de la ciudad. Además de ilusos, elitistas.

El hilo conductor y justificador de tales investigaciones fue la aparente continuidad histórica del fenómeno: no sólo se le quiso observar en todos los lugares del país, sino también en los mas recónditos parajes de la historia nacional.

Quizá como mito relacionado con el poder, y más explícitamente con las luchas por el poder, el macho mexicano puede dar la impresión de haber existido en etapas históricas anteriores al periodo postrevolucionario; estos escritores insistían y pretendían ver al macho por igual en el mundo prehispánico y la conquista, en la colonia y la independencia, en las intervenciones extranjeras y en la revolución.

Creo que estos autores alimentaron el mito del macho no sólo por lo ya mencionado sino también en tanto confundieron la figura del macho mexicano con los símbolos de poder masculino y las características particulares de las sociedades patriarcales que están

46 Ibid pp.72-73.

presentes en casi toda la historia del país. Se trata a todas luces de un reduccionismo que quiere ver en el macho únicamente su condición de patriarca dejando al margen las situaciones políticas y económicas que le dieron sustento y codificaron sus demás significaciones.

Si igualáramos enteramente el patriarcado al machismo como tales estudios lo hicieron, aseveraríamos entonces que no hay en la tierra un sólo sujeto que no fuera macho⁴⁷. Nuestro singular personaje ya no sería ni singular ni nuestro; el objeto de estudio se ensancharía y tendría que ser estudiado desde otro punto de vista que sin duda dejaría fuera tanto nuestras raíces históricas como nuestras instituciones políticas particulares.

Desde mi punto de vista si bien el macho guarda tonos de patriarcado, su simbología y codificación van más allá de eso y encierran características específicas que ningún otro jefe de familia en el mundo posee: un Áfabe, por ejemplo, puede mandar en su casa y tener varias mujeres como el Corán lo permite, pero sin duda no se emborracha en la cantina (inexistentes en Medio Oriente en tanto el mismo libro religioso prohíbe el consumo de alcohol), tampoco es tan agresivo con los demás ni está encerrado en esa ambivalencia con respecto a su mujer que lo arrastraría a cantar "*de que manera te olvidó*" a las orillas de la *Casbah*, como el mito del macho mexicano lo prescribiría. En todo caso podemos aceptar que el macho tiene ciertas características de patriarcado y el patriarcado, en México solamente, guarda ciertas características de machismo.

En realidad lo que se puede decir respecto a la ilusión de ver machos en toda la historia de México es que aunque algunas **figuras de poder**, (que desde luego no son totalmente equivalentes al Macho) tanto subversivas como reaccionarias han sido sin duda evocadas y proyectadas en diversas coyunturas históricas del país, el Macho como tal encierra ciertas características específicas que no adquiriría -como ya se ha revisado- sino hasta mediados de los 20's del presente siglo, durante el nacionalismo mexicano y la inventiva del cine nacional. Esto quiere decir que el macho es una decantación de antiguas

⁴⁷ Las sociedades patriarcales y el sexismo que comportan, han estado vigentes -no solamente en México sino en casi todo el mundo- desde los albores de la humanidad, y sus sentidos de poder conforman actualmente lo que algunos sociólogos y feministas entienden como orden simbólico falocéntrico, que domina al mundo entero mediante los procesos de globalización económica capitalista y simbólica vía los *mass media*.

y nuevas figuras de poder, cuya mezcla cuajó de una manera específica sólo hasta el periodo postrevolucionario.

II

Regresando a los escritos fenomenológicos del machismo, pero ahora en su versión filosófico-literaria, citaremos una expresión importantísima del romanticismo contemporáneo mexicano que escarba (o cuando menos eso pretende), las profundidades del Ser vernáculo. Nos referimos a Octavio Paz, quien en su Laberinto de la Soledad apunta:

"Soledad y comunión, mexicanidad y universalidad siguen siendo los extremos que devoran al mexicano. Los términos de este conflicto habitan no sólo en nuestra intimidad y coloran con un matiz especial, alternativamente sombrío y brillante, nuestra conducta privada y nuestras relaciones con los demás, sino que yacen en el fondo de todas nuestras tentativas políticas, artísticas y sociales." ⁴⁸

Este supuesto conflicto que encuentra raíces en el encuentro de las culturas hace que el hombre sea agresivo :

"El mexicano siente en sí mismo y en el país la presencia de una mancha, no por difusa menos viva, original e imborrable. Todos nuestros actos tienden a ocultar esa llaga siempre fresca, siempre lista a encenderse y a arder bajo el sol de la mirada ajena." ⁴⁹

y aún más, que su agresividad se convierta en recelo callado y se disimule:

⁴⁸ Octavio Paz, El laberinto de la soledad, p.179.

⁴⁹ *Ibid* p.70.

"El mexicano excede en el disimulo de sus pasiones y de si mismo, se contrae, se reduce, se vuelve sombra y fantasma, eco. No camina, se desliza, no propone, insinúa, no replica rezonga, no se queja sonrie..."³⁰

El disimulo nos conduce finalmente a una aparente incomunicación que se resuelve en un conjunto de símbolos inciertos:

"En nuestro lenguaje diario hay un grupo de palabras prohibidas, secretas, sin contenido claro y a cuya mágica ambigüedad confiamos la expresión de las más brutales o sutiles de nuestras emociones y reacciones."³¹

Finalmente la valentía, valor supremo del macho adquiere dimensiones:

"La hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior."³²

De la mujer Paz asevera:

"En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es solo un reflejo de la voluntad y querer masculinos."³³

"Para los mexicanos la mujer es un ser oscuro, secreto y pasivo."³⁴

"...la mujer encarna la voluntad de la vida, que es por esencia impersonal, y en este hecho radica su imposibilidad de tener vida personal."³⁵

Como puede observarse, este tipo de trabajos e investigaciones (que no alcanzan la categoría de científicos) devienen una suerte de generadores de mitos, pero más aún, conforman una serie de exigencias y expectativas de carácter que los individuos van haciendo suyas. Citando a Gutmann coincido en que :

³⁰ Ibid p.47.

³¹ Octavio Paz, El laberinto de la soledad, p.81.

³² Ibid p.34.

³³ Ibid p.39.

³⁴ Ibid p.40.

³⁵ Ibid p.40.

"Ciertas piezas maestras de la literatura mexicana han realmente jugado un rol distintivo en la popularización de las nociones del machismo, alimentando en este proceso las expectativas populares hacia los hombres en México." ³⁶

Expectativas que sin duda se debían cumplirse tanto para ser mexicano como para ser hombre. En esta misma línea Jean Franco indica que durante el nacionalismo:

"El problema de la identidad nacional fue entonces presentado primariamente como un problema de identidad masculina, y fueron precisamente hombres los autores que debatieron sus defectos y psicoanalizaron a la nación. En las alegorías nacionales las mujeres se convirtieron en el piso sobre el que la búsqueda por la identidad nacional (masculina) pasó sin ver o cuando mucho como en el Pedro Páramo de Juan Rulfo (1955), eran el espacio de pérdida donde los hombres se extraviaban entre rivalidades y venganzas." ³⁷

Existe -como se ha visto-, un parecido estructural entre todas las investigaciones fenomenológicas del macho, y precisando más, de toda el "alma mexicana"; su explicación del fenómeno es similar. Pero también la condena o requisitoria que tales investigaciones espataban a su objeto de estudio lleva una línea uniforme:

" Tal y como se maneja el asunto, en el periodismo y en la investigación del Ser del mexicano (un intento fallido de nacionalismo filosófico y psicológico) el machismo es denostado únicamente en tanto exceso que rechaza el proyecto nacional de desarrollo al insistir con amplia beligerancia en el derrocho y la destrucción." ³⁸

Lo anterior nos conduce a escharbar en un antagonismo intrínseco a la figura del macho, que es precisamente aquel de pertenecer al mito de la identidad nacional

³⁶ Matthew Gutmann, The meanings of Macho..., p.268. Trad. y Subs. míos.

³⁷ Matthew Gutmann, The manings of Macho..., p.231; tomado de Franco Jean, Mujeres conspiradoras: género y representación en México, Ed.Prensa de la universidad de Columbia, Nueva York. 1984, Trad. y Subs. míos.

(supuestamente tradicional) y al mismo tiempo estar enclavado en el proceso de modernización que a principios de los 40's comenzó a marcar el ritmo del país.

Esto es: el machismo en la revolución mexicana y hasta finales de los 30's resultaba una afirmación desesperada, un reclame vital que el cine difundiría; pero ya en la etapa de la burocratización política es a la vez un dispendio prescindible y un mito alentador. Se procede por ello a criticarlo a través de los estudios fenomenológicos donde el macho aparece enfatizado, es un abuso, el flagelo, la institucionalización del "sí me han de matar mañana que me maten de una vez", el culto a la hipersensibilidad y la práctica mexicana de la violencia.

El antagonismo interior no sólo del macho sino también del alma mexicana es explicado por Roger Bartra de la siguiente manera:

"El 'alma mexicana' ha ocupado un lugar estable en la cultura política precisamente por el hecho de que aparece como no occidental. El mito del ser del mexicano ha contribuido a la legitimación del sistema político, pero se estableció poco coherente con el desarrollo del capitalismo occidental típico de este fin de milenio. En otras palabras: el mito es eficiente para legitimar al poder priista pero ineficiente para legitimar la racionalidad de la fábrica."²⁸

Es a finales de los 40's cuando los análisis del alma nacional son leídos intensamente; la crítica que hacen al machismo ataca pero a la vez inventa al objeto de su atención. Es por esto que aunque el machismo es denostado, criticado, tratado de manera negativa, los estudios fenomenológicos se vuelven la verdadera confirmación "científica" (aunque peyorativa) del mito del macho y de la identidad nacional.

Para Carlos Monsiváis, en la crítica del machismo que se llevó a cabo, es decir, en su localización y su condena, se conjugaron varios objetivos:

- Idealizar una conducta (la del macho) cada vez menos impracticable (desde el punto de vista individual) en una sociedad cada vez mas represiva.

²⁸ Carlos Monsiváis, "El sexismo en la literatura mexicana" en Urrutia Elena, Comp.: *Imagen y realidad de la mujer en México*, p.122:

²⁹ Roger Bartra, *Oficio Mexicano*, p.39.

- Darle a la clase media -engolosinada con su descubrimiento de las técnicas pseudofreudianas- la oportunidad de comprender y nombrar una conducta límite, la oportunidad de sentirse superior a la bravata y superior también (en la burla protectora) a otro arquetipo, la compañera del macho, la Sufrida Mujer Mexicana.

- Y finalmente tal ubicación del machismo permite el desprestigio público de un estilo político, el callista, ya condenable en una etapa de estabilidad que requería métodos menos altaneros y peligrosos.⁶⁰

Estas aseveraciones son correctas pero también incomprensibles sin el entendimiento del proceso completo que dio vida y evolución al mito del macho mexicano. No aletarguemos mas el meollo de todo este asunto viril y pasemos al problema del nacionalismo mexicano del siglo XX donde esclareceremos ideas, juntaremos los cabos sueltos del desarrollo que pasa por la anunciación, la cuna, el nacimiento, el bautizo y la confirmación de nuestro singular personaje, y lo relacionaremos con la coyuntura histórica.

⁶⁰ Carlos Monsiváis, "El sexismo en la literatura mexicana", en Urrutia Elena, comp : Imagen y realidad de la mujer en México, p.123.

NACIONALISMO MITIFICADOR: RECAPITULACIÓN

Para 1920 la tarea primordial de Carranza y Obregón era la institucionalización de un sistema de dominación política y la reestructuración del terreno económico mediante la integración controlada y dirigida de todos los sectores sociales al sistema. La multivalencia del movimiento armado, expresada a través de los diferentes caudillos que representaban grupos sociales disímiles y con intereses diversos, fue la problemática principal a la que se enfrentó el grupo dominante, o digamos, *triumfador* de la gesta revolucionaria.

En este contexto el nacionalismo se ha concebido como la solución al conflicto intergrupos que constituía tanto una fuerza social como un discurso que se pretendía unificador, que favorecía la paz, la estabilidad política, el crecimiento económico y sobre todo que daba coherencia y legitimidad al Estado y al régimen político: era pues una de las estrategias fundamentales para el ejercicio del poder del nuevo orden:

"El nacionalismo en México es estratégicamente enfocado como un elemento de cohesión social, como un elemento mediante el cual van siendo amortiguados los choques entre diversos grupos que componen a la sociedad mexicana."⁶¹

Se buscó la mediación de fuerzas que conllevara a la legitimación, y esto sólo era plenamente posible a un nivel simbólico. Lo que se necesitaba entonces era exaltar un viejo mito: el de la identidad nacional; mundo abstracto que se superpondría al concreto -por fuerza antagónico- para limar las asperezas.

Pero el manejo de los símbolos culturales sólo era posible acompañado de estratégicas acciones políticas. A partir de aquí, el proceso de institucionalización del país sólo nos será comprensible si seguimos una doble vía: por un lado las acciones político-económicas, y por otro, la conformación de la cultura oficial; ambas -profundamente ligadas- habrían de tener su grado de participación en la **orientación de la cultura política del país.**

No nos detendremos mucho en el primer ámbito, baste aclarar a grandes rasgos sus procesos coyunturales más importantes:

La administración obregonista se caracterizó por buscar un crecimiento económico y una configuración social que sólo podían llegar con la estabilidad política. En el momento en que Obregón tomó el poder la unidad política del país era inexistente y su dominio sobre los caudillos militares locales era bastante limitado. El presidente era sin embargo el jefe castrense más poderoso y de mayor prestigio que existía en el territorio nacional; la forma para continuar al mando era a través de una paradójica **desarticulación del aparato militar, la reducción de sus filas y el asesinato de líderes disidentes**; entre ellos, Francisco Villa, que según el cine nacional había sido la encarnación más pura del salvajismo machista.

Por su parte Plutarco Elías Calles, que era el hombre más sonado para suceder a Obregón, comprende que tal debilitamiento progresivo del ejército exigía la conformación de fuerzas ya no armadas sino organizadas que le otorgaran impulso. Se llega entonces a la alianza con la CROM y el sector obrero en general, conformándose un monopolio sindical que habría de impulsar la fortaleza del candidato. La ideología corporativa se erige así como un eficaz instrumento de vigorización estatal.

Una vez en el poder Elías Calles se transforma en la figura centralizadora de todo el poder político; figura totalitarista que mediante una serie de pactos y alianzas logra disfrazar con tildes de representatividad un sistema que sin duda funcionaba como una nueva dictadura. La política Callista fue dura con la población en general: dio marcha atrás a la reforma agraria pretextando que era la causa principal del atraso económico, y modificó la legislación petrolera en favor de los intereses extranjeros. A pesar de la efervescencia popular que encontró cause en la guerra cristera, Calles logró aplastar los movimientos y junto con su política gangsteril corporativa se convirtió en el hombre más poderoso del País. Y lo continuaría siendo aún después de terminada su administración, durante el periodo conocido como el maximato. Emblema de poderío, protección, fuerza y hostilidad E. Calles ciertamente esbozaba algunas características del macho mexicano.

⁴¹ Frederic Turner, *La dinámica del nacionalismo mexicano*, p.338.

Hacia 1929 es el momento en que Plutarco E. Calles fragua el gran invento del siglo: el partido Nacional Revolucionario (PNR) que no era otra cosa que la institucionalización del país; este proceso hizo transitar de la nación de un hombre (o quizá pensando simbólicamente debiéramos decir: de *un Macho*) a la nación de las instituciones y leyes, de la misma forma se instaura también el Congreso de la Unión, donde todos los sectores del país tendrían representación política y la nación ¡¡¡ por fin marcharía en paz !!!.

En realidad se trata ésta de una institución caracterizada por una vaguedad ideológica que permite representar intereses y corrientes heterogéneas y antagónicas englobadas en el concepto de la "revolución", pretendiendo con ello ser popular y democrática: la maquinaria estatal finalmente se consolidaba, la unidad nacional estaba cerca.

El Estado fue el medio integrador de la heterogeneidad social, y la influencia que su estructura interna ejercía en la mentalidad de los individuos de la época contribuyó a la **aceptación (-forzada en tanto parecía no haber otra salida para la pacificación-) de una serie de creencias que sugerían la efectividad de un poder totalitario, y que también, cohesionaban a la Nación:**

"Esta influencia de la estructura política en el total de la población que afecta, tiene como resultado que los individuos de una nación elaboren un sistema de conjeturas acerca de la forma en que se lleva a cabo el conjunto de actos políticos, con independencia de la validez objetiva de su juicio."⁴²

El ámbito político proyectaba de manera espontánea ciertos elementos simbólicos que se irían insertando en la cultura política del país. Estas nuevas creencias no sólo cohesionaban sino que también intentan asegurar la estabilidad del sistema:

"Las creencias políticas y vertebrales tienen un papel central en la estabilidad o inestabilidad de un sistema cultural."⁴³

".....el índice de cohesión política en un país o región está altamente correlacionado con el grado en que son compartidas las creencias políticas."⁴⁴

⁴² Ibid p.167.

⁴³ Bejar Navarro, *El mexicano, aspectos culturales y psicosociales*, p.167.

De ésta manera el esbozo de una estampa presidencial detentadora del poder absoluto alimentó las creencias de los mexicanos acerca de la política y sobre todo de una imaginería que como bien señala el psicólogo González Pineda proyectó en el presidente tanto el cúmulo de necesidades normativas, de autoridad y de ley, en fin, de una esencia masculina temida; como los contenidos de esperanza y amor que los sujetos desean percibir de un gobernante, es decir sus necesidades de protección y amparo. El presidente, se convierte simbólicamente en Padre y Madre de la nación:

"Existe un dictador, pero el mexicano puede darse el lujo de matarlo simbólicamente cada seis años."⁴³

pero también:

"Existe una fantasía común en México y es la de que el presidente da, el pueblo depende de él. En niveles regresivos el mexicano recibe ocasiones constantes del presidente y de los políticos."⁴⁴

En general podemos decir que el ámbito de las acciones políticas de la época, emanaba de diversas maneras símbolos de un poder totalitario, centralista, violento y de esencia meramente masculina; lo que no quiere decir que se tratase específicamente del símbolo del Macho, aunque efectivamente estaba empapado de un sexismo temerario. En este renglón resulta interesante citar una clara alusión sexista que el gobierno alistó dentro de los trazos legislativos oficiales de la nación:

"Los casados deben ser y serán el uno para el otro, aún más de lo que es cada uno para sí. El hombre cuyas dotes sexuales son principalmente el valor y la fuerza, debe dar, y dará a la mujer protección, alimento y dirección, tratándola siempre como a la parte más delicada, sensible y fina de sí mismo, y con la magnanimidad y

⁴³ Bejar Navarro, *El mexicano aspectos culturales y psicosociales*, p.168.

⁴⁴ González Pineda, *El mexicano su dinámica psicosocial*, p.56.

⁴⁵ *Ibid* p.49.



EL ESTADO LIBERTADOR (MURALISMO MITICO)
"NUEVA DEMOCRACIA"

benevolencia generosa que el fuerte debe al débil, esencialmente cuando este débil se entrega a él, y cuando por la sociedad se le ha confiado. La mujer, cuyas principales dotes son la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura, debe dar y dará al marido obediencia, agrado, asistencia, consuelo y consejo, tratándolo siempre con la veneración que se debe a la persona que nos apoya y defiende, y con la delicadeza de quién no quiere exasperar la parte brusca, irritable y dura de sí mismo, propia de su carácter." ⁶⁷

Se trata de la Epístola de Melchor Ocampo que si bien fue escrita mucho tiempo antes de la Constitución de 1917, fue retomada en el régimen nacionalista y elevada al rango de epístola autorizada del nuevo sistema, además de exigida su lectura en todos los matrimonios civiles del México postrevolucionario -e inclusive hasta en el de nuestros días-

En la cita también resulta posible encontrar un primer rasgo de ese interés por la objetivación del pueblo abstracto que el Estado requería como receptor-legitimador⁶⁸ : el ámbito político proyectaba en su jurisdicción los parámetros de normalidad-anormalidad con los que se constituiría tanto al Hombre mexicano como a Su mujer.

Años mas tarde, ya plenamente codificada la figura del Macho, la cabal instrumentalización el mito no se haría esperar en el terreno propagandístico:

"Después de los turbulentos años revolucionarios, de los 20's y los consiguientes años de unificación nacional bajo la administración populista de Cárdenas, la campaña de elección nacional de 1940 abrió una era de crecimiento industrial sin paralelo y gobierno demagógico. Coincidentemente uno de los slogans de campaña del candidato presidencial triunfante fue: Manuel Ávila es Ca...MACHO." ⁶⁹

De esta manera se consideraba que el presidente habría de ser representación legítima del macho en la vida política, social y económica de la nación.

Dejemos por el momento el ámbito político y examinemos con más atención la **política cultural oficial** que fue sin duda el eje principal del nacionalismo y como tal nos

⁶⁷ Aniceto Aramoni, Psicoanálisis de la dinámica de un pueblo, p.255. Subs. mios.

⁶⁸ Ver capítulo I " El sentido de lo abstracto".

⁶⁹ Américo Paredes, s/referencias, en Matthew Gutmann, The meanings of macho..., p.226.Trad.mía.

ayudará a observar tanto los lazos culturales que comunicaron la política con la sociedad, como las diferentes etapas que vivió el "alma nacional" en el México del presente siglo.

El amorfo país del 1920 demandaba un proyecto totalizador con que se abriría la etapa de reconstrucción nacional. El objetivo principal era la reinvencción de la nación, de su tradición, de su cultura, de su historia y de su pueblo; y todo ello -desde luego- de acuerdo a la ideología vencedora. En esta emergente y titánica tarea algunos elementos del grupo intelectual conocido como el Atenco de la Juventud (y su secuela: La Generación de 1915) fueron alistados en puestos políticos con miras a una acción cultural a nivel institucional.

De tal suerte, al tomar J. Vasconcelos el puesto de educación en ése mismo año (1921) se puede considerar que Obregón, preocupado por la invención de un país (que además había visto emigrar su intelectualidad científica junto con el porfiriato) invitaba a la Universidad a salir de su cueva y sellar un pacto de alianza con la revolución. Fue esta diligencia oficial, que solicitaba ayuda para incorporar a la colectividad a los nuevos procesos sociales, la que definiría los parámetros de la gestión vasconceliana en la SEP: creación de escuelas y educación rural, ediciones masivas de libros y estímulo y difusión del arte y cultura mexicanos. Se trata de la formación de las plataformas ideológicas de la revolución mexicana.

A partir de este momento la utopía educativa se convierte en uno de los principales proyectos de nación. Vasconcelos declara que *educar es extender los vínculos nacionales* y consecuentemente se inicia la batalla contra el analfabetismo -predicación del alfabeto y sobretodo la conciencia cultural como actividades evangelizadoras- la promoción, la formación y la difusión de las artes, (a través del departamento de Bellas Artes de la S.E.P. creado ad hoc), el contacto cultural con el resto de la cultura latinoamericana, el descubrimiento, la difusión y el patrocinio de las artesanías, la incorporación de minorías indígenas a la nación mediante el sistema escolar rural y finalmente la recuperación de tradiciones populares (recuperadas del siglo XIX) proveyéndoles de un tono de cultura nacional, espiritual y humanística.

Tal recuperación de las tradiciones populares era también un proceso selectivo que buscaba hacer un inventario cultural oficial que incluyese a la colectividad, a las masas. Es quizá por ello que se recurrió a otro "ismo" que, en el siglo anterior- había hecho lo propio

con bastante éxito. Los nacionalistas de la revolución acudieron a los mitos y las ideas que fueron formuladas durante la guerra de independencia y el nacionalismo decimonónico.

Según David Brading⁷⁰ la revolución representó en este sentido tanto una revivificación y revalorización de tradiciones que empezaban a desvanecerse, como un repudio a la época liberal y positiva del porfiriato que excluía a las masas en favor de la cultura europea, específicamente la francesa.

Así, el nacionalismo mexicano de nuestro siglo recuperó gran parte del vocabulario ideológico que el patriotismo criollo había generado la centuria precedente con el cometido de luchar contra la dominación peninsular, unificando a los indígenas y mestizos bajo su dirigencia. La época postrevolucionaria precisaba nuevamente de la unificación e integración de tales sectores sociales para conformar al Estado y en este sentido la discursividad adquiriría otra vez tonos de exaltación del pasado azteca (indigenismo), de denigración de la conquista, de actitud xenofóbica ante lo extranjero, y (sólo a un nivel popular) de *devoción por la Guadalupana*.

En esta misma línea Béjar Navarro sugiere que el nuevo Estado postrevolucionario fue el receptáculo de una compleja herencia social cuya resultante, producto de distintos símbolos de lealtad, de costumbres diversas y diacrónicas, y de valores e instituciones diversas y contradictorias, habría de constituir un largo proceso de luchas y reivindicaciones que aún hoy no se encuentran totalmente zanjadas.

Con una preocupación histórica el estudio El Nacionalismo y la Educación en México de Josefina Vázquez Knauth; rastrea el origen de la discursividad nacionalista postrevolucionaria en uno de los jefes políticos más particularistas del siglo XIX:

"...un examen reciente de la historia patria concluye que Bustamante fue el principal autor de los mitos nacionales que todavía dominan los libros de texto escolares."⁷¹

⁷⁰ David Brading, Los orígenes del nacionalismo mexicano, Ed. Era, México, 1973.

⁷¹ Josefina Vázquez Knauth, Nacionalismo y educación en México, México, 1970, Pp.32-34, tomado de Brading David, Los orígenes del nacionalismo mexicano, p.177.

El discurso nacionalista del siglo XIX se había alimentado de cuatro fuerzas que invocaban la cohesión: la idea de igualdad, la xenofobia, la fe religiosa ⁷² y un complicado proceso de creación de símbolos nacionales cuyo producto más acabado fue un sistema de héroes y antihéroes de batallas recientes y antiguas:

"Con el triunfo de la revolución surgen leyendas que elevan a la categorías de héroes a quienes formaron parte en ella, y así es como se crea el folklore nacional destinado al nuevo orden social." ⁷³

Un siglo después esta misma mitología sería retomada y mezclada con otros mitos de reciente fabricación. El nacionalismo del siglo XX fue en este sentido una resignificación de aquel nacionalismo que había tenido lugar cien años antes.

Y tal y como había sucedido anteriormente las necesidades propagandísticas del nuevo régimen postrevolucionario contribuyeron a determinar -en virtud de los intereses del sistema- cuáles rasgos de la vida de un héroe habrían ser recordados u olvidados. Una vez que la discursividad oficial hubo absorbido las figuras de los héroes revolucionarios (Zapata, Villa, Obregón, Calles, Madero, etc.) bajo sus anhelos de mediación y conciliación, los diferentes caudillos -que por demás divergían profundamente tanto en sus ideales como en el sector al que representaban- fueron uniformemente celebrados como reformadores y modelos. El paradigma dicotómico (normal-anormal) de la simbología hizo necesaria la existencia de héroes y anti-héroes, buenos y villanos, amigos y enemigos, apocalípticos e integrados que darían coherencia al nuevo sistema: se condena entonces a la Malinche, se institucionaliza el "12 de Diciembre", se glorifica a B. Juárez, se sataniza a Porfirio Díaz, etc.etc.etc.

El redescubrimiento de la cultura mexicana (la creación de catálogos oficiales) significó pues una o muchas invenciones, una proyección publicitaria, y una función

⁷² Es remarcable la obstinación del Estado postrevolucionario en no retomar una fe religiosa en el nuevo nacionalismo. Esto es explicable si se comprenden los grandes problemas que B. Juárez tuvo con la población en general durante el periodo de la Reforma. La lección política había sido bien aprendida y en lugar de exaltar símbolos religiosos (lo que hubiese conducido a un nuevo fortalecimiento eclesástico) el nacionalismo canonizó -por así decirlo- a la revolución, la sacralizó, la elevó al rango de un episodio bíblico y la ensalzó como un evento épico-místico. Esta es, quizá, la más notable difetencia de discurso que hay entre los dos nacionalismos que se están comparando.

política de Estado. Las artes nacionales al ser una exaltación del pueblo, y una utopía transmutada del pueblo, se transforman a un tiempo en mitografías y mitomanías:

" Lo importante es producir símbolos y mitos, imaginar un pasado heroico y hacerlo habitar, wagnerianamente, por los dioses crepusculares como Cuauhtemoc."⁷⁴

El nacionalismo cultural como parte del nacionalismo político también buscó la mediación, pero ahora en ámbitos artísticos, de corrientes y fuerzas opuestas manifestadas en la revolución, de tradiciones populares lejanas en tiempo y espacio, de costumbres antagónicas de diferentes clases sociales. Todo esto a través de la simplificación vana y casi-mítica de la complejidad heterogénea del movimiento revolucionario.

Pero no solamente eso, el redescubrimiento de la cultura mexicana significó también un anhelo de las dirigencias por descubrir una "esencia" o "naturaleza" del país. En otras palabras: la autodefinición y autoafirmación del Estado postrevolucionario estaban condicionadas a la creación de esa "alma mexicana" que lo habitaría y le otorgaría un sentido. Con este objetivo -entre muchos otros- se oficializaron las expresiones artísticas :

La pintura fue el primer trazo de la identidad nacional. Como hemos visto, se buscan y definen los linderos del poder del nuevo Estado, su espacio geográfico, sus paisajes, bosques, desiertos, selvas, montes, costas etc. También se retratarían los seres que habrían de habitar tales espacios. El pueblo abstracto comienza su proceso de objetivación al adquirir plasticidad, tono, colores, sombras: ahora ese "pueblo" ya no sólo se imagina sino que puede verse en los lienzos :

"De ahí que se incluyeran en su concepción de un arte nacional elementos de las artes plásticas populares, que eran antes objeto de menosprecio o de olvido. En esa gran corriente casi subterránea de arte popular -los retablos, la pintura de las pulquerías, los grabados de los corridos, la caricatura política, el color y el

⁷³ Frederic Turner, *La dinámica del nacionalismo mexicano*, p.152.

⁷⁴ Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Cosío Villegas, et. al., *Historia General de México*, tomo II, p.1421.



PUEBLO ABSTRACTO
(NACIONALISMO MURAL)

dibujo de telas fabricadas por los indígenas, la alfarería y juguetería del pueblo- encontraron (los muralistas) un venero caudaloso de limpia inspiración.”⁷³

El muralismo sería el toque contundente y apoteótico de esa “alma nacional”. Se plasma entonces la épica y la tradición del pueblo, una heroica historia de guerras y festejos, la égida popular que propugnaba por la tenencia de la tierra, los derechos de los trabajadores fabriles, la educación y la formación cultural de México. Era la objetivación del “sentir del pueblo”, de sus sueños, ambiciones y tragedias.

La literatura también haría lo propio: redactaría al alma mexicana; así, el mito de la identidad nacional se consagra en diálogos y párrafos. El paisaje sería exaltado en el Colonialismo y la literatura de tonos provincianos, u otras estampas literarias. Por su parte el “pueblo”, su tradición y su épica, lo recogería de manera extraordinaria la Novela de la Revolución.

Aún con la oficialización de las manifestaciones artísticas precedentes no es posible decir que el Macho hubiese sido ya codificado. Es decir: el mito de la identidad nacional no sería arropado con el mito del macho sino hasta la combinación de tres elementos:

“El cine, la canción popular y la crítica social [propagada por los estudios fenomenológicos del alma nacional] se responsabilizan del invento del machismo. No que no existan las características que lo definen. Lo que no existía era el estilo que unificase dichas características.”⁷⁴

Estos elementos coinciden exactamente con la parte final de la administración callista y el inicio del Maximato, que es precisamente cuando se hace necesaria la dimensión simbólica de ese *monopolio de la violencia legítima* (Estado) de que Max Weber nos habla en su *Economía y Sociedad*, o bien de la simbolización de un hombre poderoso, paternalista, valentón y que además goza de la lealtad del pueblo.

La bruma de los orígenes del macho se va despejando y sería la formulación del inventario musical (animada en parte por los contundentes inicios de la radio en México

⁷³ Carlos Pellicer y Rafael Carrillo Azpeitia, *La pintura mural de la revolución mexicana*, pp.51 y 52.

⁷⁴ Carlos Monsiváis: “El sexismo en la literatura mexicana” en Urrutia Elena, *Comp.:Imagen y realidad de la mujer en México*, p123.

como posibilidad extraordinaria de masificación ideológica) la que daría el primer paso en esta dirección. A este respecto F.Turner señala:

"...así pues, el creciente manejo de temas musicales de contenido nacionalista contribuye al acrecentamiento de la lealtad del pueblo para con la nación y modelando los valores de aquellos temas para introducir el sentimiento de seguridad en el seno de la comunidad nacional." 77

Los temas musicales populares entonaban la figura del *borracho*, *parrandero* y *jugador*, de la mujer traicionera, de la madre Santa, así como también integraban otros ingredientes: el gallo, la pistola (noción fálica), el caballo (virilidad de semental) etc. Y todos ellos plagados de fuertes tonos revolucionarios del México bronco campirano. Más tarde, ya en combinación con el cine, esta música fondearía las producciones de los charro-machos cantores.

La manera en que el cine fotografió al macho es de suma importancia para nuestra investigación ya que, en esta, podemos ver las diferentes codificaciones que tal figura iría adoptando primero, durante los 30's, como **macho revolucionario**: visceral, aguerido, torrencial, apocalíptico, destructor y constructor de gobiernos (encarnado en los tipos cinematográficos y ya al final de esta etapa por Pedro Armendariz); después, en los 40's, cuando se requerían cada vez menos insurrectos y más alineados al sistema, un **macho cantor**, simpático, valentón, mujeriego, pero sobre todo conservador del *status* (J.Negrete), o también un **macho con nostalgias porfirianas**, defensor de la familia, la propiedad, privada y el Estado, conservador a ultranza (Domingo Soler).

La banalización de los sentidos antagonistas del macho la trae consigo un macho fanfarrón, un peladito de ciudad ("Cantinflas") que *presume de lo que carece*, y también, posteriormente, un macho *agringado*, un pachuco ("Tin Tan") que sarcásticamente simbolizaría la penetración cultural (y quizá también fálica) norteamericana en la sociedad mexicana.

Ya para los 50's la industrialización se dibuja como única propuesta al atraso económico del país. El nacionalismo cae en desuso y se descubre incoherente con el

desarrollo del capitalismo. Tal condición se ve inmediatamente reflejada en el cine que pondría en pantalla a su última figura, el macho bueno y a la vez *hombre de verdad*, (P. Infante) extraña figura que feliz-aún-con-su-pobreza y completamente lejana a una conciencia de clase (que armase una revuelta) se dedica a sortear los avatares de una vida desdichada que, mediante el amor y la fraternidad, se trastocaría en una felicidad alucinante.

El mito del macho va arrojando poco a poco al de la identidad nacional, se codifica y recodifica obedeciendo las necesidades propagandísticas del ámbito político; la evolución del macho cinematográfico es (para quien lo sepa ver) la misma del Estado mexicano.

Peró ¿Qué sucede con los públicos? ¿De qué manera el mito afecta a la sociedad? el desobediente macho no se queda quieto en la pantalla, prefiere salir a la realidad, y a decir de Monsiváis:

"El modelo de realidad social y psicológica propuesto por el cine se va transmutando, y de pronto y a su manera, es ya la realidad misma: los ídolos se toman arquetipos que una avidez masiva absorberá y reproducirá: se inventan y petrifican lenguajes y reacciones instintivas."⁷¹

Coincidiendo con Monsiváis el cine preside pues una tarea más informativa que artística, y se vuelve una forma de instrucción; es el celuloide quien ajustará y ofrecerá identidades (definiciones internas, estructuras morales instantáneas y permanentes) y donde se provee a "lo nacional" de gestos, peculiaridades lingüísticas y paradigmas de acción; en otras palabras, donde se enseña a los mexicanos lo que en todas sus acepciones significa *ser mexicano*.

Bajo esta perspectiva el cine nacional no representa ninguna excepción a la conciliación (mediación) de modelos iniciada durante el nacionalismo cultural, sino que es más bien su consecuencia: se trata de la estereotipación, recodificación y resignificación de mitos nacionales que aglomeran en sus entrañas realidades y colectividades opuestas en pos

⁷¹ Frederic Turner, *La dinámica del nacionalismo mexicano*, p.354.

⁷² Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en Cosío Villegas et al., *Historia general de México*, Tomoll, p.1507.

de la cohesión social, a costa del sacrificio y banalización de significados de por sí irreconciliables, y en torno a valores y representaciones de las élites dominantes.

Lo verdaderamente grave es que los públicos van a introyectar estos mitos y momentos después actuarán en consecuencia; los arquetipos del cine se vuelven una exigencia, *hacerle al macho* es ahora una expectativa social, condición indispensable del hombre, necesidad intrínseca del-que-quisiere-ser-mexicano:

"En el reino del analfabetismo real, sin ninguna otra educación para la libertad que la esperanza brumosa de algo aún más indefinido, el mexicano se enfrenta al cine sin ningún otro prejuicio de por medio : la desconfianza natural ante las sombras. El prejuicio se disipa, la obscuridad se torna pedagogía."⁷⁹

A decir de Carlos Monsiváis este cine revolucionario se vuelve entonces el registro de lo popular y del voluntarismo popular capaz de la epopeya pero no de la reflexión ideológica equilibrada y carente de maniqueísmo, pasando del planteamiento potencial al desarrollo y desenlace melodramático.

En algún momento pudiésemos pensar que los cineastas de la época lo único que hacían era retratar en sus filmes lo que veían en la realidad, es decir el intento una suerte de Kinoglass (la cámara transparente soviética) de huarache, a la mexicana, lo que significaría suponer que la cultura nacionalista en general absorbía realmente las esencias del "ser mexicano" y las plasmaba en todas las expresiones posibles. A este respecto Roger Bartra es contundente:

"En algunos momentos históricos las clases dirigentes se apropian de lo que creen es la cultura popular, o desarrollan un curioso mimetismo. De esa forma la cultura nacional bebe de las formas de la cultura popular. Pero no es un proceso lineal, los ingredientes populares de la cultura nacional son meros fragmentos con frecuencia muy distorsionados- de lo que es en realidad la vida cotidiana de la clases sociales donde son tomados."⁸⁰

⁷⁹ Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Cosío Villegas, *Historia General de México*, Tomo II, p.1520.

⁸⁰ Roger Bartra, *La jaula de la Melancolía*, p.178.

Siguiendo al mismo autor los estereotipos fabricados por la cultura hegemónica son reciclados por los medios de comunicación de manera que a su vez ejercen una influencia en el modo de vida de las clases populares. Desde esta perspectiva el mito del macho mexicano adquiere nuevas dimensiones en tanto conjunto de creencias que han fertilizado la realidad y el espacio ideológico para el desarrollo de la conciencia nacional y sobretodo para la legitimación del Estado surgido con la revolución y su gran promesa de modernidad industrializadora.

Pero una cosa es que el mito del macho haya calado hondo en la conciencia popular y que a manera de *habitus*⁴¹ hubiese orientado ciertas valoraciones, pensamientos y acciones de los sujetos, y otra muy distinta es que efectivamente pululasen machos diseminados en todo el país⁴². De esto no se percataron los estudiosos del "alma mexicana" como fenómeno, y por ello mismo se convertirían ciertamente en el último elemento que codificaría al macho, o bien, que lo confirmaría.

No repasaremos nuevamente las condiciones de tales estudios, únicamente resaltaremos un aspecto relevante y éste es que, mientras la cinematografía nacional -a pesar de sus múltiples modelos de macho que siguen una línea progresiva desde su exaltación hasta su eufemización- había inventado e instrumentado al mito a manera de integración, los estudios fenomenológicos lo harían en forma de alteridad⁴³: el macho sería denostado, criticado, sobajado, humillado y hasta ridiculizado: no resultaba ya aquel ser que había forjado la patria, sino mas bien un pobre sujeto enfermo de violencia y limitado en sus potencialidades por una coyuntura histórica -¿un pecado original?-, la conquista de México, que su espalda habría de cargar eternamente.

Estos estudios alcanzan su cenit precisamente cuando el Estado industrializador precisaba cada vez menos hombres apocalípticos y más sujetos alineados: ejércitos de zombies burócratas y agachados trabajadores fabriles.

⁴¹ Acerca de este concepto y las funciones que desempeña revisar el capítulo primero, "Habitús y la internalización individual del sentido".

⁴² Esto equivaldría a decir que los mitos, a través de las instituciones y los *habitus*, determinan rotundamente el actuar de los sujetos, sin que opere un constante proceso de crítica ante las imágenes monocromáticas ofrecidas por el Estado. Para mas información revisar el capítulo I, en relación a los *habitus* y las premisas.

El nacionalismo (y el macho como producto de éste) serían vistos en la esfera económica como estorbos a la apertura comercial e industrial, aunque también -al mismo tiempo- como símbolos imprescindibles a una esfera política que todavía recibía de ellos su sentido de existencia, su justificación, mediación y legitimación ⁸³.

A lo anterior podemos añadir que el macho, como mito racional, tenía dos ámbitos, uno, meramente coyuntural, de fácil instrumentalización, propagandístico y político, y otro cultural, lleno de signos, cuya instrumentalización es efectiva pero difícil de llevar a cabo en tanto una vez esparcidos los símbolos se vuelven difíciles de controlar ⁸⁴.

Ahora bien, lo que habría sucedido -tanto con el nacionalismo como con el macho- fue que una vez cumplidos sus cometidos coyunturales y políticos (institucionalización, legitimación y fortalecimiento del Estado) dejaron de ser útiles, pero sus símbolos ya estaban diseminados y permanecieron en el imaginario social mucho más tiempo del requerido, llegando así a chocar con la coyuntura política posterior, que era precisamente la modernización industrializadora que más que machos presisaba obreros obedientes. Esto no es otra cosa que claros y evidentes desfases de la esfera infraestructural y la superestructura.

⁸³ Para más información respectiva a estas dos formas de instrumentalización (integración/alteridad) revisar el capítulo primero, "La instrumentalización, el problema..."

⁸⁴ Un paralelismo con esta contradicción pero en el ámbito del corporativismo se ofrece en el libro *Historia de la C.T.M. 1936-1990*, donde se observa a las centrales obreras como elementos medulares de la estructura política del país pero al mismo tiempo como apéndices disfuncionales a la lógica neoliberalista que la economía mexicana hubo enarbolado a partir de la administración de Miguel de la Madrid. Ver: Javier Aguilar García y Lorenzo Arrieta. "En la fase más aguda de la crisis y en el inicio de la reestructuración o modernización, 1982-1988" en Javier Aguilar García, *Coor. Historia de la C.T.M. 1936-1990*, Tomo II, Cap. 10, pp.657-732.

⁸⁵ Ver capítulo I, Mito e identidad social.

CONSIDERACIONES GENERALES DEL MITO DEL MACHO MEXICANO

I

La figura prototípica del macho, es bastante reciente, no así en cambio sus rasgos distintivos y su papel central en la cultura mexicana. El mito del macho es una creación moderna, una figura contemporánea cuyos elementos constitutivos se proyectan hacia atrás en la historia, pero cuyo estilo de unificarse tales elementos es imposible rastrear mas allá de nuestro siglo.

Habría que señalar por principio de cuentas que, como con todos los prototipos cuajados en el añadido de leyendas, trazos esquemáticos, lugares comunes y clichés, la figura mítica del macho es una imagen colectiva (que no de creación colectiva). Y está anclada preponderantemente en los mecanismos de la dominación, la sujeción, la imposición y el avasallamiento tanto personal como social (puesto que es a todas luces evidente que las mujeres no son las únicas víctimas del machismo). Su manifestación más aparatosa es el patrón de comportamiento "incivilizado" y las pautas de conducta heredadas y heredadoras de la reproducción social. Nuestra época, que ha ejercido la crítica y el análisis de esta supuesta manifestación, fue la que lo articuló en su intento vano o efectivo de desarticulación.

El impero ancestral del hombre siempre ha tenido manifestaciones culturales y representaciones dirigidas al despliegue social y a la consolidación de su poder. Símbolos y signos que han epitomado un poderío y una forma de entender el poder basada en la dominación se pueden leer a lo largo de la historia: cetros, coronas, tronos, altares, espadas, relámpagos, flechas, atavíos, culto al cuerpo, a la fuerza física y la guerra son emblemas de la masculinidad y de la subyugación.

Nuestro sistema particular, heredero del paterfamilias romano y el patriarca semítico, junto con el acusado masculinismo de las culturas indígenas precolombinas, ha reproducido hasta la actualidad esa hegemonía aunque con serias modificaciones pues sus

simbolizaciones de poder han sido distintas. Es a partir de la segunda década del siglo XX cuando la manifestación del poderío del nuevo Estado toma la forma del héroe revolucionario, del valentón con cananas que hizo posible el surgimiento de la nación. No podemos negar sin embargo que el macho haya retomado elementos de antiguas figuras de poder que habían navegado en la historia del país y se haya hecho, con ello, de una acreditada genealogía de figuras masculinas de poderío: los señores de la guerra y las antiguas castas gobernantes indígenas, los conquistadores, los encomenderos, los colonizadores, los gachupines, los criollos, la organización y todos los representantes de la iglesia católica, los caciques, los terratenientes, la clase del poder económico, los potentados, los héroes y representantes del ejército, los dirigentes políticos y los padres de familia.

En este sentido se ha creado una ilusión de continuidad que orillado a pensar que el macho -ahora ya convertido en mach-ismo- es ciertamente una condición inherente al Ser nacional o bien al "alma mexicana"; y peor aún a creer que el Ser nacional, más que un mito, es un fenómeno objetivo y continuo Pero no es así.

Fue la cultura postrevolucionaria la que se encargó de dotar al mito del macho sus más prototípicas representaciones, patrones de conducta, atributos imprescindibles y demás alardes de su configuración. Artistas y "científicos" (con o sin intención) auspiciados por políticas educativas específicas crearon este personaje cuya epopeya mitificada era la revolución.

Los machos mas socorridos y reconocibles fueron quizá los cinematográficos como aquel alicaído burlador de *Santa*, o bien los personajes salidos de la imaginación del Indio Fernandez. Después ya fue solamente teatralidad, impostación, falsete: la fanfarronada y el fanteoche gracioso de la comedia ranchera, ese tipo con atuendo *dizque* campirano que fue el charro cantor.

A pesar del éxito popular, de la adopción de la figura de poder por el público y de su permanencia apuntalada en la concomitante mitología nacional, no es posible tomar nada en serio; es ya puro mito en vías de disolución, sin continuidad posible fuera de la transmutación de su propia esencia ante el vertiginoso cambio de la estructura Estatal que lo sustentaba. El estado ya no quería figuras de antagonismo y las iba supliendo con remedos

de valentía, un amasijo de latiguillos, gracejadas, gestos y desplantes "bravíos" representados en un escenográfico medio rural que aderezaban las canciones y que la fotografía vuelve espejismo de la patria. El personaje es el conglomerado de sus ademanes desafiantes, la reiteración nominalista ("Yo-soy-fulano-de-Tal-que-es-su-Padre"), el afán de superioridad, la presunción del nunca jamás rajarse, un infatigable organismo procesador de alcohol, el encanto infalible de su voz atenorada, y el pregón de su oriundez ("Yo soy de Jalisco, palabra de Macho que no hay tierra mas linda....").

Su paulatino desmembramiento se hace retratar en "*Ustedes los Ricos*". Es el punto clave donde la cinematografía iba cerrando las puertas a los machos y los iba remplazando por "hombres de Verdad". Actores como Infante quedan atrapados en el proceso, se saben siempre a la mitad del camino y se vuelven uno y otro (o ambos) a la vez.

Pero no todo puede reducirse a esas burdas representaciones del mito que fueron productos de la industria filmica para el consumo popular. **El macho y el machismo tienen su cara oculta y siniestra vigente aún en los más amplios sectores de la sociedad mexicana que aún cifran su cultura -en especial la política- en torno a este símbolo.** El autoritarismo, el centralismo, la violencia en todas sus acepciones, la hegemonía laboral aún en los más altos estratos, el charro sindical, la supremacía en la familia y en muchos otros ámbitos siguen siendo patrimonio de hombres que ejercen su autoridad con las pautas impuestas por el machismo. Y aún perviven y conservan su aura prestigiosa, las virtudes viriles y la caracterología del macho. En lo fundamental, el ejercicio prácticamente exclusivo y arbitrario del poder por los hombres continúa siendo uno de los aspectos distintivos de la continuidad de su imperio. El atavismo de sus formas está arraigado muy profundamente en el cuerpo social mexicano.

En no pocas ocasiones, en muchas referencias como lugar común se oye decir que México es el país del machismo. Esta temeraria afirmación tiene su fundamento y justificación en el insistente grito mexicano de las borracheras, de las canciones y las películas, porque en efecto resulta imposible encontrar en otras latitudes una equivalencia a esta afición mexicana a proclamar a los cuatro vientos cuán macho se es. Esta evidente compensación vicaria de la pesadumbre, la miseria, el sojuzgamiento, la impotencia se vuelve representación y despliegue bravucón, característicos del machismo mexicano.

II

La razón de Estado, al aplicarse a la cultura, se transforma en una razón telúrica: la geografía como inmenso marco vivo de la historia: la tierra como madre fértil en cuyo cuerpo crecen las profundas raíces de la cultura nacional.
(Roger Bartra)

La racionalidad inherente a la unificación del Estado postrevolucionario requirió de una estructura mitológica para fundamentar su legitimidad. En base a esta estructura se crearon instituciones y *habitus*, pero de manera más importante se cristalizó al "ciudadano" óptimo que, desde lo más hondo de sus afectos y voliciones, habitaría y a la vez autorizaría al nuevo sistema. Tal mitología se desarrolló en torno a la cultura nacional y a la formulación de una identidad y un carácter específicos, los del macho.

El mito del macho mexicano, en tanto entidad simbólica que aglutinaba y superponía una serie decantada de valores culturales correspondientes a intereses de diferentes épocas y periodos históricos, se ubicó de manera latente y manifiesta tanto en los marcos expresivos (artístico-culturales) como en las instituciones directivas donde su presencia fáctica se objetivaba. Este mito y la simbología que presupone se conjuró en el seno de las instituciones sociales para participar como un ingrediente medular en la fabricación de la identidad y el carácter nacionales a través de su introyección en las estructuras sociopsicológicas de los individuos, es decir en el ámbito de sus valoraciones, afectos y motivaciones.

Se reescribió la historia, se seleccionaron los héroes y se les organizó un culto sacro. Se reestructuró la cultura de acuerdo a los sagrados cánones del nacionalismo. Se codificó una forma de entender el poder y se alistó un espacio donde las catársis de los nuevos ciudadanos podía llevarse a cabo; es decir un espacio de simbolizaciones configuradoras de un mundo abstracto mediatizador donde los antagonismos no llegarían nunca a objetivarse, a trascender en nombre del cambio y la transformación. Nunca habría otra revolución.

Se es macho o se es marica, rajón o rajado, chingón o chingado, proclamaron ufanos el cine y la radio vernáculos. La lógica dualista normalidad-anormalidad -aunque arbitrarias siempre fácil de comprender y por tanto eficaz, es decir exitosamente *masificable*. Fue entonces difundida como portadora del sentido total de ese sistema que todo lo comprendía a través de la intolerancia. Normales o marginales, machos y coyones, fueran: al mismo tiempo las mascararas y los marcos de referencia que formaron los **contenidos** (normalidad/anormalidad) supuestamente antagónicos; el **contenido**, por el contrario, era el sentido cultural, único, homogéneo y -aparentemente- sin contradicciones.

Se empató cultura y política. El nacionalismo jugó a hacer creer a la población que ella era lo que tenía que ser, que tenía lo que debía tener: "el pueblo tiene el gobierno que se merece"; pero nunca se le dijo que las instituciones -tomando ventaja- estaban codificando al pueblo que querían (como receptor-legitimador): se estableció una relación estructural entre la naturaleza de la cultura y las peculiaridades del Estado.

La cultura fue disfrazada de mitos para ocultar los resortes íntimos de la dominación. Los *habitus* orientaron la percepción, la valoración y la acción de los sujetos sociales que, ávidos de identidad y significación dentro del reciente sistema, no dudaron (por que no tenían elección) en izarlos como bandera y arquetipo.

Se generó al final de cuentas una **identidad nacional** que aseguraría la reproducción de la sociedad y su estructura de dominación. Era la patética apología de los *agechados*, de los *subyugados*, los *perdedores* que enardecidos, encubrían su derrota detrás de su escandalosa declaración de hombría y virilidad sexual. El nacionalismo había inventado un mexicano que no era sino la metáfora del subdesarrollo, la imagen del progreso trunco y las aspiraciones frustradas... "... Este ser desvalido sólo tiene sentido al interior de las redes del poder político oficial. Es un ser que sobrevive gracias al Estado. El individuo es visto como un ser inacabado y larvario, cuya metamorfosis sólo puede ocurrir en el seno del Estado revolucionario"⁶⁶.

Macho violento, mediador de fuerzas opuestas; **macho patriarca**, legitimador de sectores; **macho atávico**, arquetipo y fuente de *habitus*; **macho histórico**, generador de identidad; **macho canijo**, apología de la dominación; **macho enardecido**, pretendido y

⁶⁶ Roger Bartra, *Oficio Mexicano*, p.42.

falaz espíritu de una nación que para cohesionarse se soñó de una manera y no de otra; macho parrandero , ideología y mitología que sacralizaba la empresa revolucionaria como prestigioso origen de nuestras instituciones, nuestra nación y "nuestra alma" decadentes y apuntalaba un presente y un futuro comunes y prósperos en torno a una "feliz" empresa unificadora ... ya tendríamos tiempo de desilusionarnos; macho aleboso, continuidad y reproducción culturales de la jerarquía y la estratificación social.

El símbolo cumplió pronto su función y también pronto se descubrió en proceso de desmantelamiento. Una vez consolidado el Estado ya no se requirió de machos altaneros sino de hombres pacíficos e integrados. El crecimiento industrial del alemanismo sólo evocaría la figura del macho para compensar de manera abstracta e imaginaria la venta del país: en el momento en que México decidía "abrirse" al extranjero se invocó el espíritu de los hombres que nunca se "rajaban". El macho resultaba una figura que ya no era coherente con el embrionario desarrollo del capitalismo económico moderno, aunque si eficaz en la legitimación del sistema de poder: Curioso símbolo que conjuraba antagonismos, arma de doble filo cuyos vestigios de cargas antagónicas, subversivas e "incivilizadas" ya no compaginaban con las lógicas de rentabilidad y ganancia empresariales.

Mas tarde el macho ya no sería necesario: los *civilizados* "hombres de verdad", los trabajadores agachados y los "pobres pero honrados" entraban a ocupar el lugar arquetípico al que el pueblo, frustrado, habría de recurrir. Paulatinamente, al tiempo en que moría la época dorada del cine nacional y se corrompían las ideas revolucionarias del Estado, el macho iría también en declive, en desprestigio, y sólo sería evocado en los desfiles patrióticos y las fechas canónicas del calendario oficial para recordar a su "pueblo", a sus "ciudadanos", los épicos orígenes del sentido del poder que los domina.

"Ahora -dicen los viejos con melancólica nostalgia- ya no hay machos"... efectivamente, el mito aletargado y pesumbroso espera una nueva coyuntura que le de vida. Quizá -esperemos- sea ésta una nueva y profunda revolución...

CAPÍTULO III

**MITOLOGÍA FEMENINA
(PARTE I)**

***EL MITO DE LA VIRGEN
DE GUADALUPE,***

LAS SUFRIDAS.



CAPÍTULO TERCERO (PARTE I)

EL MITO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE

"El país que no tenga leyendas, dice el poeta, está condenado a morir de frío....pero el pueblo que no tenga mitos ya está muerto. La función de la clase particular de leyendas que son los mitos es, en efecto, expresar dramáticamente la ideología de que vive una sociedad, mantener ante su consciencia no solamente los valores que reconoce, los ideales que persigue de generación en generación, sino ante todo su ser y estructuras mismos, los elementos y vínculos, las tensiones que la constituyen; justifican, en fin, las reglas y las prácticas tradicionales sin las cuales todo lo suyo se dispersaría..."

(George Dumézil)

ACERCAMIENTO TEÓRICO:

La significación de un personaje mítico está fijada por referencia al conjunto de relatos que constituyen una mitología: cada uno es una pieza clave en el tablero y su actuación depende de esa posición y ese valor asignado en el juego mitológico. En este tono Carlos García Gual ha argumentado que el significado de los elementos de tal o cual mitología se establece por las simetrías y los contrastes en relación al otro que le circunda, a la alteridad mítica.

A partir de tal consideración entendemos que, como arquetipo mítico, el macho mexicano además de poseer una significación intrínseca, de representar ciertos valores y tener -en el nacionalismo post-revolucionario- su propio referente histórico, está ubicado

dentro de un sistema mitológico ampliado donde adquiere un sentido más general, un encuadre y un valor específico.

Esta figura viril no podría de ninguna manera ser comprendida sin la revisión de los otros dos mitos que moldean el sistema simbólico a revisar en la presente investigación: se trata del mito de la Virgen María de Guadalupe y el de la Malintzin o más comúnmente llamada Malinche.

Dicho arcano díptico conforma en la imaginaria nacional un canon mitológico cuya función es delimitar el campo de acción del Macho, los espacios y las reglas en que este se desenvuelve; pero también, de manera más relevante, encarna las formas autorizadas que la cultura oficial reconoce y prescribe para entender el poder y los modos de practicarlo, encierra la lógica del sentido cultural que, una vez introyectada en las estructuras de significación de los sujetos, será al mismo tiempo legitimada y legitimadora de ese poder que la ha engendrado. Para mí la forma más acabada de la legitimación de un poder es precisamente convertirse en su cómplice, al compartir su dinámica a través de su ejercicio cotidiano en las relaciones interhumanas.

La Virgen de Guadalupe y la Malinche son símbolos que a la par del Macho definen un carácter y una identidad nacional, dan cohesión interna y sobretodo conforman el sentido global del mundo abstracto mexicano; estamos pues ante una trilogía mítica que epitomiza las significaciones de la dominación, que cifra en su esencia los significados culturales del poder y que provee autorización al sistema.

Tal legitimidad está dada en gran medida por la igualación del "pueblo" abstracto y el pueblo objetivo o, en términos más certeros, por la objetivación del "pueblo" abstracto que funciona como receptor, legitimador y reproductor del sentido cultural. En este proceso son las instituciones las que exigen a través de marcos legales y coercitivos una serie de comportamientos a desempeñar por los sujetos y, al mismo tiempo, la ideología y la mitología se internalizan en aquéllos, generándoles marcos culturales de percepción, valoración y acción (*habitus*). La continuidad e inmanencia superestructural del sistema se asegura -en gran medida- con este proceder.

El sistema mexicano ha creado a sus "ciudadanos", los ha mitificado suministrándoles una axiología y un código de parámetros de normalidad/anormalidad bajo

la forma de una conciencia tradicional heredada. Los sujetos reproducen tales elementos y se reproducen a sí mismos en calidad de legitimadores.

Como se ha revisado anteriormente dicho proceso de objetivación del pueblo abstracto (o "ideal-para-el-sistema") no es lineal y, por el contrario, se encuentra en constante dinamismo. En la medida en que las condiciones económico-histórico-sociales de los individuos de una sociedad heterogénea son diferentes entre sí se emprende un proceso de crítica ante ese sentido homogéneo y único propuesto por el sistema y sus instituciones: en la misma proporción en que el pueblo objetivo se diferencia del abstracto y las condiciones económico-sociales de los hombres no constituyen un basamento para su credibilidad, la mitología se exorciza y deja de formar parte de la vida cotidiana; éste es el momento en que los mitos son cuestionados y se realizan en la conciencia social como abstracciones demasiado lejanas y aún más como "mentiras" exageradas que han de ser substituidas por mitologías nuevas (no concebidas como tales), pero esta vez revolucionarias. En tales situaciones bien puede abrirse un espacio para el cambio social.

Pero mientras esto no sucede los parámetros de normalidad/anormalidad dan lugar a otro proceso que colabora con la objetivación del pueblo "abstracto": se trata de una nueva concretización del sentido tal y como sucede con las instituciones, pero que, ahora, opera a un nivel social e individual; me refiero a los procesos de **inducción cultural del género**, es decir a las formaciones políticas de los sexos que son esparcidas a toda la sociedad mediante las mitologías y las ideologías.

Al respecto y parafraseando a Simone de Beauvoir diremos que en la sociedad no se nace hombre o mujer sino que se llega a serlo. El género en los agregados humanos precisa *teatralizar* un código de "*performance*": el hombre debe hacer ciertas cosas y cumplir roles definidos para ser "verdaderamente" Hombre, y la mujer otros tantos para ser Mujer ; y ambos adquirir con ello una **significación genérica** dentro de su cultura. De lo contrario se convertirán en anormales.

Así como el poder tiene en cada sociedad una significación cultural, también el género adquiere una semántica específica, está codificado y tiene normas. Pero no debemos ver estos dos fenómenos como procesos independientes, en realidad se concatenan para la construcción de la legitimidad política y la inmanencia de la dominación.

Marcela Lagarde ha señalado con certeza que si bien es en la vida cotidiana donde se recrean los poderes genéricos, estos parámetros trascienden la esfera social inmediata y entran en la de la política, donde llegan a constituir las formas y los contenidos mismos de la dominación. Entonces: el contenido de las condiciones de género (a nivel individuo y pareja) crea -en parte- las formas ampliadas de dominio social y viceversa:

“Para las mayorías, es más difícil todavía relacionar el contenido de la vida definido por géneros y los poderes sociales con el sistema político o con el Estado. No es evidente que existe una relación entre la persona, su condición de género, sus relaciones familiares, su trabajo, su condición ciudadana, el sentido de su vida, y el contenido de género de las instituciones religiosas, culturales y políticas de la sociedad. Las creencias patriarcales muestran su eficacia: las personas suponen que ser mujer o ser hombre, los derechos y los deberes de los hombres y las mujeres, y lo que ocurre entre ambos, sobre todo en la vida privada o individual, son espontáneos, naturales o que están regidos por el destino (....). Creen que nada de esto tiene relación con la economía, el orden social, ni con el orden político”.¹

En una sociedad la desigualdad en su sentido general se fundamenta -entre otros elementos- en la incidencia de los sujetos en el mundo y en la valoración que éstos hacen de la misma desigualdad en el contexto de situaciones particulares e inmediatas, como podría ser a nivel de sexos, de edades, de razas etc. Es factible aseverar en consecuencia que el sentido de los poderes en el ámbito genérico (de sexos) subyace y a la vez reproduce (d)el sentido del poder y la dominación en general.

Con la aceptación de las diferencias entre los géneros culturalmente establecidas los sujetos introyectan también las nociones y escalas **artificiales** de superioridad e inferioridad, de fortaleza y debilidad. No quiero decir que no existan diferencias concretas de género en el mundo natural, éstas son evidentes e innegables; lo que sin embargo no existe es la jerarquización de un género sobre otro.

¹ Marcela Lagarde, “La regulación social del género: el género como filtro de poder” en *Antología de la sexualidad humana* tomo I. p.394.

Las diferencias naturales entre los géneros han sido revestidas y substituidas con significaciones de un falso universo simbólico, al grado que llegan a ser exageradas y deformadas en su totalidad; ya no corresponden a un orden real sino a uno abstracto que establecerá rangos y jerarquías entre hombres y mujeres. A partir de aquí, no es que el hombre sea más poderoso o inteligente sino que el sentido cultural de su sociedad lo hace aparecer más fuerte y capaz en tanto impone los parámetros de valoración en que han de ser determinadas la fortaleza y la sagacidad. La naturaleza se culturiza y adquiere un sentido.

Pero la cuestión del género no es -ni con mucho- el único problema de la dominación. La lógica y las nociones artificiales de superioridad e inferioridad, de rangos, de jerarquizaciones y de dominación que gravitan en los "sujetos-que-aceptan-su-género" con frecuencia se extrapolan a nivel general: una vez autorizado el poder del hombre sobre la mujer, la misma lógica legítima y habilita el poder de los hombres sobre otros hombres, y en última instancia de una clase social sobre otras. La forma en que los sujetos establecen sus relaciones personales a nivel familiar -autoridad o igualdad- se vuelve de esta manera asunto de Estado, de ese aparato gubernamental que intenta recrear a los sujetos "a su imagen y semejanza". Es cierto que "la familia es la base de la sociedad" pero también que las características que toma el poder en el núcleo familiar es una imagen a pequeña escala del poder en el conjunto social, imagen que sin duda legitimará los sentidos del poder global en tanto su lógica sea compartida en todos los niveles posibles.

Las sociedades crean formas de coerción social, instituciones y mecanismos de vigilancia del cumplimiento de los mandatos. Crean culturalmente -a partir de saberes narrativos y saberes racionales- sistemas explicativos sobre la naturalidad del mundo; los sujetos (pensando que se trata de explicaciones objetivas y no artificiales) se afanan por cumplir sus deberes de género, de raza, de edad; deberes que mítica e ideológicamente, no se consideran sociales sino naturales y deben supuestamente vivirse como mandatos irrenunciables: está en la naturaleza de las mujeres ser Mujeres (desde luego en el sentido que el Estado da a lo femenino), de los hombres ser Hombres, de los ancianos ser Ancianos, de los negros ser Negros, de los indígenas ser Indígenas y en la de todos el aceptar que en la vida - "por naturaleza"- hay poderes y debilidades, poderosos y dominados, ganadores y perdedores, dominantes y subyugados, y que la escala que separa a

unos de otros es natural y no artificial (o impuesta); pero más aún, que la forma de llegar a obtener poder es precisamente aceptando el sentido cultural y las escalas que lo fundamentan.

Antes de pasar a la descripción de la mujer en la cultura del macho hemos de tener en claro entonces que la construcción del género -tanto del masculino como del femenino- puede considerarse una pequeña dimensión de esa elaboración ampliada del "alma y el carácter nacionales" (nociones que pretenden objetivar al "pueblo abstracto") y que es, por ende, un ingrediente medular en la conformación de una lógica y un sentido cultural de dominación y su legitimidad. Se trata, entonces, de la mitificación de los habitantes del sistema y los parámetros en que éstos habrán de desenvolverse.

LA MUJER EN LA CULTURA DEL MACHO

La característica común de los mitos Guadalupe/Malintzin es precisamente el hecho de ser mujeres. Un macho no existe sin el consentimiento de (la) su mujer y al mismo tiempo será él quien imponga -al decretar las formas culturales válidas de dicho género- los parámetros en torno a los cuales gira y se evalúa la condición de la feminidad.

Dentro de la lógica de poder inmersa en el discurso sexista cristiano no hay -según Marina Warner- espacio alguno para cualquier mujer que no sea bien una Virgen o una prostituta:

“ Juntas la Virgen y la Magdalena forman un díptico de la idea patriarcal cristiana sobre la mujer. No hay lugar en la arquitectura conceptual de la sociedad cristiana para una mujer soltera que no sea virgen o puta (...). La iglesia venera dos ideales de lo femenino, la castidad consagrada en la Virgen María y la sexualidad regenerada en la Magdalena. El tan poblado panteón católico está, sin embargo, tan empobrecido que no puede concebir a una mujer soltera como santa, independientemente de sus relaciones (o ausencia de ellas) con hombres”.²

Las apreciaciones de Warner continúan siendo exactas aún extrayéndolas del contexto de la cristiandad europea que ella analiza y alcanzan en México -aunque para ello transmuten su apariencia mitológica- una validez extraordinaria. Así en la mitología vernácula ya no hablamos de la Virgen María en general, sino particularmente de la Virgen María de Guadalupe; y la Magdalena viene a ser substituida por Malinche.

La dualidad de la mujer en México está petrificada por estos dos grandes mitos que, de manera importante, han definido el sentido que las expresiones artísticas y culturales adoptan siempre que se trata de plasmar lo femenino.

² Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres...*, p.307.

LA MUJER LITERARIA Y CINEMATOGRAFICA: GESTACIÓN Y EFICACIA.-

La separación maniquea de la feminidad (Malinche/Guadalupe) se cierne contundente en varias manifestaciones artísticas de la cultura mexicana, y desde luego -como hemos revisado- en el nacionalismo post-revolucionario. Los medios de comunicación masiva se han empeñado en consignar tal dicotomía y sin embargo, será preciso aclarar que la cristalización mítica de la feminidad no fue a la par del macho, durante el siglo XX, y obviamente su cuna no serían el cine, la radio o la televisión. La forja de los mitos femeninos fue más bien concomitante con la gestación de la sociedad mexicana y el mestizaje, remontándose al siglo XVI y al periodo colonial donde, a través de sermones eucarísticos, canciones populares, la oratoria liberal y la literatura se esparcirían a toda la sociedad y se constituirían en modelos.

En lo particular la literatura se nos presenta, si no como el medio de comunicación más popular a causa del analfabetismo, si el más genuino, contundente y explícito. Su objetivo no es llegar a la masas ni esparcir sus líneas a nivel general, sino dar fe de las ideas que la clase letrada de la sociedad reconoce, alimenta y recrea. La literatura es pues espejo -cóncavo o convexo, alineado o divergente- de una realidad social, pero más aún de un momento fenomenológico preciso enclavado en un espacio-tiempo.

En la literatura mexicana, a la mujer le ha correspondido asumir un papel fundamental: el de sombra de lo masculino. El hombre es, siempre el centro, la razón de Ser. En las márgenes, ennoblecida o mancillada, la mujer se mueve -según le vaya- con dignidad o sinuosamente: la imagen femenina que nos otorgan las letras es la de una madre (que todo lo sufre) la de una esposa (que todo lo perdona) o la de la prostituta (que todo lo degrada), pero en cualquier caso es siempre un pretexto u ocasión:

"Para esta literatura (y para esta pintura, esta música popular y posteriormente esta radio, este cine, esta televisión) la mujer es una representación, una sombra animada por la decisión masculina de no estar solo".³

³ Carlos Monsiváis, "Sexismo en la literatura mexicana" en Urrutia Elena, Comp.; *Imagen y realidad de la Mujer*. p.108.

La primera presencia es Tonantzin, Nuestra Madre, que se convertirá en la Guadalupe. Carlos Monsiváis ha señalado con certeza que, al decretarse y fundamentarse políticamente el milagro del Tepeyac, se fijaron también los términos de la idealización: la mujer venerable, revenerable es la Virgen, con o sin mayúscula. La adoración de la Guadalupeana es además el culto a la Inmaculada Concepción, a la virginidad y la **castidad**, así se ha codificado en la conciencia del pueblo mexicano y en la literatura, que como espejo nuevamente, no ha sido la excepción :

" ... se podría advertir en toda una zona de la literatura (o de la realidad) el programa panvirginal : lo inmaculado es el símbolo de las mujeres respetables: mi madre o mi esposa o mi hija son, han sido y serán vírgenes perfectas, por que la virginidad más que una condición física es un atributo de lo que me pertenece. Como objeto de mi posesión es inaccesible, se encuentra al margen y más allá de cualquier profanación".⁴

La virginidad sagrada y el recelo con que se guarda es la manifestación más compleja y a la vez evidente del derecho de propiedad. De esta manera se liga cuerpo, individuo y sociedad dentro de una mecánica de propiedad privada, y en última instancia de un sentido utilitarista de compra-venta. Con estas prerrogativas la mujer literaria ha asumido varios roles: fue la *amada remota*, objeto idólatrico de poetas, la *Fuensanta* de López Velarde; y la *novia pura*, Remedios en Emilio Rabasa, o *Clemencia* en Manuel M. Altamirano. Mas tarde cambiaría de matiz y de posición. Se convirtió en la madre abnegada y comprensiva que desde el dolor y la pérdida resplandecía en la novela de folletín, y posteriormente en la poesía popular al estilo de Guillermo Aguirre y Fierro.

Del otro lado, en el obscuro, la mujer que ha perdido su castidad, la pecadora arrepentida, Magdalena enterada de que el precio por el rescate de su virginidad es la muerte, encarnó en la *Santa* de Federico Gamboa. También apareció como *devoradora*, quien absorbía de los hombres el espíritu depredatorio y acudía a técnicas masculinas de

⁴ Carlos Monsiváis "Sexismo en la Literatura mexicana" en Urrutia Elena, Comp.; *Imagen y realidad de la mujer...* p.108. Subs. míos

sojuzgamiento para vengarse por la destrucción de su virginidad. Resulta interesante notar que, a pesar de representar un cliché recurrente, las letras sólo otorgaron a las devoradoras un sitio secundario y una condena segura. Sería sólo hasta la cinematografía cuando se le reconocería enteramente: María Félix lo convirtió en su emblema, como también la rumbera Ninón Sevilla.

Otros arquetipos novelescos desfilaron en la *pasarella* de la imprenta:

-La *soldadera fiel*: criatura admirable -de la novela revolucionaria- que se deja matar por su hombre en el canje de vidas, representada por la **Codorniz** en Los de abajo de Mariano Azuela.

-La *coqueta victimable*, que juega con su honra para perder: **Micaela** en Al filo del Agua de Agustín Yañez.

-*El Ser febril y remoto*: **Susana San Juan**, en Pedro Páramo de Juan Rulfo.

-La *amante enloquecida*, víctima del amor pasión que en su entrega se redime de su impudor: **Adriana** en La tormenta, de José Vasconcelos.

-La *diosa Venerada*, india de bruna cabellera en el Idilio Salvaje de Manuel José Othón. Y por último :

-La *ninfeta purísima*, cuyo amor por el adulto sólo puede consumarse en la tragedia, la **Carmen** de Pedro Castera.

La mujer que muestran las letras mexicanas es un proyecto místico, un no Ser, un abandono erótico que anhela la eternidad. Es una estructura proyectada del sexismo mexicano. Se presenta como una mitología y como un diseño previo. En última instancia el Ser de la mujer es, cuando se da, un Ser derivado, prestado:

"La cultura y literatura imaginan a la mujer como una criatura sólo concebible o consignable de modo mítico, ya que, al ser reproducida naturalistamente, por ejemplo, carecería de interés y densidad espiritual. La

mujer en la literatura mexicana, si va a ser expresada con complejidad será, casi fatalmente, una abstracción”³

En la cultura nacional se ha visto a la mujer como un símbolo: absurda entelequia dimanada de un pensamiento masculino que no ha hecho más que proyectar la dicotomía: por un lado el mal intrínseco de una mujer es serlo, su ruindad y vileza son sinónimos de su condición femenina; pero por el otro la bondad femenina radica en ser el mejor consuelo y aliado del Hombre, y sin este, la mujer deja de Ser.

De ella se ignora siempre su sentido radical, intelectual y político. Ya en las letras del temprano siglo XIX Joaquín Fernández Lizardi nos contaba sobre las carencias e inferioridades femeninas, mediante la voz del Coronel en la Quijotita y su prima :

“ Por la ley natural, por la divina, y por la civil, la mujer, hablando en lo común, es inferior al hombre. Te explicaré esto. La naturaleza (...) constituyó a las mujeres más débiles que a los hombres; acaso por esta misma debilidad física de que hablo les sirviera como de parco o excepción para conservarse en aptitud, para ser madres y sostener la duración del mundo....creo que no me entiendes [por supuesto el coronel monologa con una mujer] , te lo diré más claro. La naturaleza, o hablemos como cristianos, su Sapientísimo Autor, no concedió a las mujeres la misma fortaleza que a los hombres, para que éstas, separadas de los trabajos más peculiares a aquellos, se destinasen únicamente a ser la delicia del mundo y, de consiguiente, fueron las primeras y principales actrices en la propagación del linaje humano. ”⁴

Se estipula en el párrafo la misión de la mujer: ser la delicia del mundo que, además y sobretodo, reproduce la especie. Su virtud primaria es la docilidad, después, la gratitud. Lizardi continúa:

“Verdaderamente ellas (las mujeres) son dignas de aprecio y estimación del hombre culto, y este aprecio hace que se les atribuye su respeto y que se les ceda

³ Carlos Monsiváis “Sexismo en la literatura mexicana” en Urrutia Elena, Comp.; Imagen y realidad de la mujer, p.110.

⁴ *Ibid* p.112; tomado de José Joaquín Lizardi, La Quijotita y su prima. (1818-1819). Subs. míos.

en muchas ocasiones la preferencia que él le toca; más estos respetos y atenciones debe recibirlos la mujer juiciosa o como un premio debido a su virtud o como un efecto de generosidad de los hombres, y nunca los exigirá como unos derechos debidos a su soberanía de mujer." ⁷

Los códigos de conducta de la sociedad liberal del siglo XIX (y los actuales y los anteriores) son contundentes y la literatura los retrata, pero más aún los endulza con un jarabe especial que ennoblece la acción esclavista: se trata de una receta que en todo momento pretende "elevant" a la mujer a la calidad de esencia y transformarla en una honorable y vacua entidad romántica, en **espíritu**.

Es verdad que estos códigos daban a la mujer un rango más elevado (o más encubierto) que el de objeto de placer o bien que el de mercancía de matrimonio haciéndola al mismo tiempo juez y premio del reino del amor ideal. Pero esta promoción lejos de sacarla de una completa opresión, le configuró un rol único: ser la *vedette* del episodio romántico que aún con su moralista esencia pasiva no puede dejar de emanar una invitación a la lujuria. Lejos de lo que pudiese pensarse el romanticismo también cierra la dicotomía de la mujer -en la que las estrictas reglas morales y los incontenibles deseos carnales se encuentran en una lucha constante y perenne.

En las imágenes literarias de la clase alta decimonónica la mujer se redime por este espíritu que sospechosamente la sustituye: ya no es una realidad sino una no-realidad plasmada en versos idealistas y románticos (puesto que no-existe a *la mujer no se le toca ni con el pétalo de una rosa*.): la mujer es El enigma, que por tan impenetrable, conduce a la certeza de que lo que esconde es **la nada**. Desde luego los privilegios terrenales dejarán de existir para estos espíritus insufribles.

Además la retórica, supuestamente ennoblecedora de lo femenino, parte de una situación inexorable: la asexualidad, la antisexualidad, la negación de su cuerpo, el orgasmo, el coito y toda alusión al erotismo por ínfima que sea. El espíritu es irremediamente beato, asexuado. Pero esta misma lucha anti-crótica puede en ocasiones

⁷ Carlos Monsiváis, "Sexismo en la literatura mexicana" en Urrutia Elena, Comp.; *Imagen y realidad de la mujer*, p.112. Tomado de José Joaquín Lizardi, *La Quijotita y su prima*, (1818-1819).

provocar lo que condena: se trata de un erotismo sublimado, o bien un erotismo que forzosamente habrá de ser redimido.

Es por esto que en el sexismo literario mexicano de manera a la vez hipócrita y consecuente, la virginidad es el estado alabable en la mujer porque ésta es una exaltación ficticia de la pureza y una especie de redención pública del objeto poseído, humillado, gastado, deteriorado. La otra forma de redención y pureza será siempre la maternidad constante, que a través del nacimiento de un hijo, redime forzosamente al acto sexual; parece que -en el mundo del macho- el dar a luz y la crianza abnegada de los hijos limpia la mancha del pecado.

Según la cultura oficial y particularmente la literatura, en México no hay instintos, no hay erotismo, no hay locura carnal, lo que hay son principios "sanos y fuertes" vigorosamente practicados en el seno de las *felices* familias mexicanas.

La familia ha fundamentado a la sociedad como la conocemos y a cambio ésta le aporta al matrimonio sus bases morales, religiosas, sociales y económicas que permiten la continuidad de toda la estructura. En este sentido la felicidad se identifica con el matrimonio, y la honra -adjudicada al mejor postor en la sociedad capitalista mexicana- cedida antes de éste, representa el descenso de las posibilidades en el mercado de la mujer en cuestión, y por lo tanto una disminución en la garantía de su supervivencia.

A nivel individual la polaridad de los papeles económicos -de los que el hombre se apropia enteramente- acompañan obligadamente a los papeles psicológicos; así se comprende que a la mujer se le exija ser débil y pasiva en lo emocional en tanto que dependiente en lo material.

La imagen de la mujer en la literatura nacional es la de un proyecto masculino mercantil: su capital inicial es su pasividad, su crédito es su virginidad, su matrimonio (la compra) es su meta, su adulterio es la expulsión del paraíso, su promiscuidad es el exterminio. Esta incorruptible línea de vida es un ritual que representa los extremos de una teología para el consumo: es la Caída o es la Gracia. Es la Malinche o es la Guadalupe.

El *espíritu* femenino condimentado durante el romanticismo decimonónico porfirista será, más que eliminado, absorbido por la Revolución y con ello perpetuará una de las formas más ilegítimas de dominación y su discurso justificador. En la novela de la

Revolución las mujeres del pueblo serán ingeniosas, dicharacheras, aguerridas, leales, graciosas, nunca espirituales aunque siempre misteriosas, como con una doble cara.

Ya en la plena efervescencia del macho, se establecen las condenas y requisitorias sociales a los entes femeninos marginados. La mujer continuará apareciendo como un pretexto y un escenario, es el territorio pasivo, la trampa sojuzgable, el gemido de rendición ante la fuerza irrevocable de la voluntad fálica. Sin vida propia, la mujer será un designio de la naturaleza del macho:

"Al movilizar al país, al darle un golpe de muerte al sedentarismo, al liquidar las estructuras feudales, la Revolución inició la destrucción de una cultura, de una forma de vida. Más el proceso en lo que a moral se refiere, quedó trunco. Si bien se ganaron libertades y se eliminaron los aspectos más visibles de la esclavitud, siguieron intactos los esquemas y el aparato opresor, el feudo familiar. En cierto modo la revolución legalizó legendariamente un aspecto (por lo menos) de esta persistencia: la visión admirable de la soldadera que a varios metros de distancia de su Juan arrastra comida y niños, ratifica una sumisión inalterable. Invariablemente los escritores de la revolución confirmaron esta dimensión heredada."⁴

Un ejemplo entre otros muchos: en Martín Luis Guzmán las mujeres son proveedoras: de hijos, de placer, de comida, prostitutas combativas o sombras domésticas, malinches o guadalupes. Son un suministro y un servicio público.

Ahora bien, si la germinación de la imagen de la mujer se encuentra en la literatura, la eficacia se dará en la cinematografía. Es a través de este medio que se esparcirá a las masas y se conformará para ellas como un arquetipo. Curiosamente el lado oscuro de la mujer es el que primero alcanzó la pantalla :

"La cinematografía sonora nacional comienza relatando la biografía de una prostituta y desde entonces no ha podido librarse de la tutela de ese personaje. Todas sus producciones lo inuyen o lo implican. Matrona burguesa o prostituta:

⁴ Carlos Monsiváis, "Sexismo en la literatura mexicana", en Urrutia Elena, Comp.; *Imagen y realidad de la Mujer*, pp.121-122.

no hay otra alternativa en el horizonte femenino. Polo opuesto a la Madre y a las mujeres maternas la prostituta restablece el equilibrio familiar, fundamenta la búsqueda mexicana de un arquetipo amoroso, compensa las insatisfacciones del macho, sublima el heroísmo civil y desencadena las pasiones melodramáticas; tras haber amenazado el *status*, terminará sirviéndolo.”*

Todo comenzó con *Santa* (1931) de Antonio Moreno (adaptación de la novela naturalista de Federico Gamboa) y será ella quien marcará la pauta: el ciclo *inocencia / engaño/ perdición/ castigo* se repetirá hasta el infinito. Se trata de la doble moral patrocinada por el Maximato que exige el peor castigo inquisidor: desde entonces la muerte de la Puta sería su perdón.

Vendrá después *La mujer del puerto*, 1933 de Arcady Boytler: el mundo sano y normal se derrumba en el cachondo contexto tropical y da paso a la sacerdotisa lasciva, a la reina intocable que aguarda un macho a su altura erótica:

“*La mujer del puerto* es la única persecución válida y consciente del mito femenino que haya emprendido el cine mexicano, con la ventaja que esa persecución se realizaba en un periodo histórico que tales mitos aún podían surgir.”¹⁰

Durante el cardenismo y el avilacamachismo el género de prostitutas será reemplazado por el cine de cabaret (*Flor de fango* -1941- de J.J. Ortega, donde Margarita Mora, hija de familia, se dará a la perdición) y por el de las devoradoras: Gloria Marín en *Crepúsculo* y *El socio*; Dolores del Río en *La Otra*; Emilia Guiu en *Nosotros* y *Amar es vivir*; María Antonieta Pons en *La insaciable* y *Ángel o Demonio*. Pero por encima de todas ellas estará siempre, y sin duda alguna, María Félix: *Doña Barbara*, *La mujer sin alma*, *La devoradora*, *La mujer de todos*, *La diosa arrodillada* y *Doña Diabla*; será ella el prototipo:

“(las devoradoras) son vampiresas despiadadas y vengativas, sin escrúpulos sexuales y usurpadoras de la crueldad masculina: esclavistas, bellas e

* Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, p.138.

¹⁰ Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, p.143.



DEVORADORAS: EFICACIA CINEMATOGRAFICA

insensibles; supremos objetos de lujo, hienas queridas; hetairas que exigen departamento confortable y cuenta en el banco para mejor desvirtilizar al macho." ¹¹

Durante el alemanismo la moral se afloja tanto en el corrupto ámbito político como en el séptimo arte; regresa entonces un nuevo cine de prostitutas: *La carne manda* de Chano Urueta, *Barrio de pasiones* de Víctor Urruchua, *Pecadora* y *Sra. Tentación* de José Díaz Morales, *Cortesana* y *Revancha* de Alberto Gout, *Mujeres de Cabaret* de René Cardona.

Por ese entonces el *Indio* Fernández encuentra en este género su segundo gran tema y aporta a la cinematografía nacional la contraparte de sus machos: la prostituta, ubicada antes en cabarets, retrocederá ahora hasta contexto revolucionario: Dolores de Río en *Las abandonadas* (1944) al morir su capitán, sacrifica dignidad y cuerpo por la educación de su hijo ("lo importante es que él se logre") convirtiéndose en una piltrafa pintarrajeada que tose sangre mientras vegeta por los sórdidos callejones de la ciudad. Después vendrían, *Salón México* (1948) y *Victimas del pecado* (1950).

Pero la película más grande del género prostitutas será *Aventurera* (1949) de Alberto de Gout, donde la descomunal Ninón Sevilla se encumbrará como el prototipo más acabado de la mariposa de noche, meretriz perfecta que la clase dominante albergaría en su imaginación como la antítesis del buen gusto, y la esparcirá al resto de la sociedad:

"Lo cierto es que Ninón Sevilla resulta fascinante si cedemos, sin conceptualizaciones previas, de la manera más física que podamos a la belleza de esas piernas largas y perfectas, al imperio de esos enormes ojos de alienada y a la sexualidad animal de esas sólidas caderas, a la lascivia de sus respingos, al influjo de su voz letárgica, a la desafiante vulgaridad de sus movimientos y al impulso de esa figura de baile (...)(ella) 'nos ha hecho comprender que el erotismo se expresa por lo que la gente bien llama al mal gusto'. " ¹²

Del infierno pasemos a la gloria, veamos el lado virginal de la mujer. El milagro del Tepeyac ha sido filmado en varias ocasiones: *La Virgen de Guadalupe* (1918) de Geo. D.

¹¹ Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, p.145.

Wright, *El milagro de la Guadalupeana* (1925) William P.S. Earle, *La reina de México* (1940) de Fernando Méndez, *La Virgen Morena* (1942) de Gabriel Soria, *La Virgen que formó una patria* (1942) de Julio Bracho; *Las Rosas del Milagro* (1959) de Julián Soler y finalmente *La Virgen de Guadalupe* (1976) de Alfredo Salazar.

El contenido de estas películas es justamente una piadosa narración de los hechos proclamados por la leyenda aparicionista. Sin embargo no es ésa la dimensión Guadalupeana que nos interesa resaltar; este repaso se encamina mas bien a las producciones que de una manera u otra han manejado el discurso de la Virgen de Guadalupe a través de las bondades de su moral, es decir las madres, esposas y novias virginales de la cinematografía nacional como las encarnaciones espirituales de la Epifanía mariana en su aspecto ético. De esta manera el mito de Guadalupe se desdobra en varios niveles:

La madre abnegada y sumisa de amor incondicional se vuelve nuestro primer objetivo; tal imagen tradicional sería puesta en pantalla desde 1935 con *Madre Querida* de Juan Orol, y un año después *Mater Nostra* de Gabriel Soria y *Madres del mundo* de Rolando Aguilar.

Posteriormente Ramón Peón dirigiría *No basta ser madre* (1937) y René Cardona estremería a las multitudes con *Mi madre adorada* (1948). Como regla común el objetivo es fotografiar a veinticuatro por segundo y con eficaces recursos lagrimeros el dolor y sufrimiento de la madre -cuasi diosa, objeto sagrado, encarnación del bien- ante las desobediencias y abandonos del hijo, que después regresaría, arrepentido, a los brazos o peor, al entierro de su "madrecita santa".

En este universo filmico la madre es pilar social, dadora de vida, armonía y organización. El contenido latente se pronuncia por un culto a lo estático: la madre, ante todo, preserva. La madre se vuelve el producto y la alegoría más acabada del conservadurismo, metáfora sacralizada de lo reaccionario.

Mas tarde encontraremos a la Esposa: ente sufrido que desde su sumisión y abnegación virtuosas será capaz de soportar las pobrezaas, los engaños y las humillaciones del misógino. Ante la cognición estoica de *no poder ser mala*, sus agobios girarán en torno

¹³ Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, p.155.

a dos ejes: la felicidad y superación de los hijos, y la fidelidad amorosa ante el cónyuge, que incluye desde luego la negación rotunda de la esfera sexual.

Surgen así *El calvario de una esposa* (1936) de Juan Orol, *Siempre tuya* (1951) del indio Fernández, *Mi esposa y la otra* (1951) de Alfredo B. Crevenna, *Un rincón cerca del cielo* (1952) de Rogelio González, *Del Brazo y por la Calle* (1955) de Juan Bustillo Oro; y *Historia de un amor o Cautivos del recuerdo* (1955) de Roberto Gavaldón. En términos genéricos se trata de la simplificación (y la mitificación) de la esposa en términos de virtud e integridad.

Pero también las había desvirtuosas e infieles, esposas insolutas que cargarán con la penitencia, aunque a veces ésta solo sea la reprobatoria del espectador: *Amor prohibido* (1944) de Arcady Boytler, *Las tres perfectas casadas* (1952) de Roberto Gavaldón, *La mujer de dos caras* (1955) de Miguel Delgado y *Esposas infieles* (1955) de José Díaz Morales.

El último estadio que la Guadalupeana representa está reservado a las "Novias", siempre respetadas, siempre pacientes, siempre dulces. Son la gran promesa de un buen matrimonio, de una colocación social ascendente. Son castas, sumisas, abnegadas, buenas, pero sobre todas las cosas, son vírgenes, y en ello les va la vida: *María Eugenia* (1942) de Felipe Castillo, *Flor de Durazno* (1945) Miguel Zacarías y *Los novios de mis hijas* (1964) Alfredo Crevenna.

El manejo conjunto de ideas de las tres figuras es dictado de manera contundente en el género del melodrama familiar. Es aquí donde una lógica unitaria enlaza a los discursos (madre/esposa/novia) y los contraponen al de la prostituta, no sin acusar formas y diálogos velados y eufemistas que quieren decir poco y significar mucho.

Históricamente la clase media de los 40's es en un principio ingenua, cree en su propio juego de respetabilidad y esfuerzo laboral, las condiciones económicas se lo permitan. Poco a poco se irá volviendo escéptica y tortuosa:

"...las películas mexicanas que tratan el tema de la familia son el reflejo de los primeros estadios (de esta clase media). La familia como sagrada institución está ahí salvaguardada de todos los embates del mundo exterior. Es el universo

limpio y honesto; aparte. La familia mexicana, monográfica, católica y numerosa, se mueve en situaciones tiernamente anacrónicas...."¹³

Es entonces cuando el masoquismo glorioso de Sara García se perfila como el emblema de las "cabecitas blancas" y del diez de mayo; pero más conforme a nuestro estudio, del 12 de diciembre y de la *virgen* protectora de los hijos y la familia: *La gallina chueca* de Fernando de Fuentes, *Mi madrequita* de Francisco Elías, *Mama Inés* de Fernando Soler.

El arquetipo del género cinematográfico familia es *Cuando los hijos se van* (1941) de Juan Bustillo Oro. La familia se percibe como aquello que sobrevive y permanece en el tiempo de manera privilegiada, lo que salva los fueros de la tradición. Todo conflicto y sufrimiento se deriva del alejarse de los seres queridos, o de que ellos se alejen a experimentar pasiones y sentimientos, casi siempre funestos, pues son responsables de romper la ligazón preservadora del vientre omnipotente.

Pero como el verdadero problema no es cuando se van sino cuando regresan, la unidad familiar quedará a salvo por dos fuerzas centripetas: la obediencia y la resignación. Los recién vueltos *hijos pródigos* no se atreverán a proclamar ninguna preferencia (social, política o religiosa) que viole los incontrovertibles dictados familiares. En esta familia -significativo es señalarlo- :

"...el sexo merece unánimemente el veto más rotundo. A veces, cuando se dirige hacia un objeto erótico de nivel social ínfimo (como el adolescente que manosea a la sirvienta en *Azahares para tu boda*), acredita la complicidad del padre. Pero por regla general las tímidas apariciones de lo sexual resultan nefastas. El hetairismo (prostitución) se castiga duramente, el adulterio femenino es inimaginable."¹⁴

Este género y su enseñanza de las buenas costumbres no tienen mayor objeto que fomentar esas virtudes y hacer explícitos los castigos más "convenientes". Si en este ambiente familiar escénico sobreviene la desobediencia de alguno de sus miembros, éste

¹³ Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, p.54.

¹⁴ Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, p.55.

amerita la expulsión, la espalda de los suyos, el silencio reprobatorio, el suicidio moral. Si la hija, -¡porque siempre es una hija!- que se atreve a desertar, elige al canalla que ama, está maldita y se asegura con ello el consabido castigo: inmisericordemente se transformará en la madre soltera, en la esposa golpeada por el marido, en la mujer abandonada, en la "víctima del divorcio", en el ente marginal, en esa cuasi-malinche, en esa futura prostituta que al concluir los años cuarenta asediara al cine mexicano. El nombre de tal hija debe ser excluido de la memoria y su sola mención estará prohibida. Ha muerto en vida, hasta que regrese, arrepentida, andrajosa y gimiente, implorando el perdón patriarcal y familiar en la próxima Nochebuena.

Con esta breve descripción de la mujer en la literatura y la cinematografía nacional (que por demás merecería un estudio mas puntual) damos por terminada la revisión del discurso relativo a lo femenino en la cultura mexicana. Se comprueba que la dualidad que la mujer experimenta en el discurso de la cultura mexicana, está profundamente ligada a los mitos de la Virgen de Guadalupe y la Malinche, y en este sentido resulta imprescindible realizar un análisis del desarrollo de tales mitos, los momentos coyunturales que les dieron origen y por supuesto del significado profundo que entrañan.

De las respuestas obtenidas estaremos en condiciones de comprender cuáles han sido las coyunturas históricas que motivaron la invención de estos mitos, pero más aún las funciones que éstos han desempeñado primero en la formación del país y su conciencia nacional, y más tarde en la reproducción de las estructuras sociales, la dominación y la asimetría social (de géneros y de clases) a través de los mecanismos de mediación y legitimación.

GUADALUPE: LA REINA DE LA NUEVA ESPAÑA

LAS ROSAS Y SU MILAGRO.

...Del noveno al doceavo día del mes de diciembre de 1531 se apareció la Virgen María al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac. Le ordenó comunicarse al obispo Fray Juan de Zumárraga sus deseos de que se construyese un templo en aquel lugar. Dudó el clérigo y pidió una señal al indio mensajero, el cual, por orden de la Señora, cortó rosas y las llevó al prelado; al abrir la capa en que las llevaba envueltas ambos se admiraron de que apareciese milagrosamente pintada la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. Un segundo milagro aconteció al Indio, y es que teniendo éste a su padre muy enfermo, la Virgen, en recompensa por las buenas acciones del mazahual, curó a aquel de sus males....

Esta leyenda piadosa del siglo XVI es en sí misma el más grande mito que haya existido en México. Los misteriosos poderes de convocación que encierra se han puesto en evidencia durante los momentos más trascendentales de la historia del País, y aún en la cotidianidad, la extraña fuerza que emana de la Virgen de Guadalupe ha sido capaz de remover la fe y las consciencias, los anhelos y la imaginaria de unas masas que todavía, tres siglos después del milagro, asisten fieles y devotas cada 12 de Diciembre a la Basílica de la Villa....

A estas alturas de la crisis los mexicanos ya sólo creen en la Virgen de Guadalupe y la Lotería Nacional recitaba un simpático periodista de algún diario contemporáneo. Esta cuestión para historiadores y los sociólogos ha dejado de ser broma y en las palabras de Jaques Lafaye se plantea de la siguiente manera:



MILAGRO

"Lo que se trata ahora de comprender es cómo se explica que tantos hombres hayan creído y crean en nuestra época (en un México donde han triunfado primero una revolución de inspiración positivista y luego una revolución de influencia marxista) en el carácter milagroso de la imagen del Tepeyac."¹³

Para mí, la respuesta a esta incógnita se puede despejar conociendo los orígenes y bases del mito guadalupano, mismo que además de tener enclavada su fuerza en la espiritualidad de los hombres, bebe sus poderes del cauce de ideas nacionalistas, de ese río que recorre los largos caminos del tiempo desde los inicios mismos de la sociedad mexicana hasta la actualidad.

SIGLO XVI: LOS PRIMEROS PASOS DEL MITO

El culto en el cerro del Tepeyac tiene una historia tan antigua que se alarga mucho antes de la llegada de los españoles para remontarse a los tiempos de las divinidades aztecas:

"Los testimonios de los historiadores concuerdan pues en lo esencial: Tonanzin era una divinidad mayor, su principal santuario se encontraba en el cerro del Tepeyac, una legua al norte de la Ciudad de México, y a él acudían peregrinos de todo el país."¹⁴

Tonantzin era considerada por los antiguos mexicas como la Diosa Madre y la representación de la maternidad. En el siglo XVII los historiadores Sahagún y Durán la identificaron con la diosa Cihuacoatl mientras que Clavijero aseveraba que se trataba de la diosa Cinteotl.

Cihuacoatl en conjunción con Quetzalcoatl conformaban a decir de León Portilla el principio dual Ometeotl -pieza clave de la cultura nahuatl- que estaba en el origen de toda

¹³ Jaques Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe*, p.417.

¹⁴ *Ibid* p.304.

vida y de todas las cosas. Esta dualidad, tan importante en el universo prehispánico, se representaba -como en todo buen Estado teocrático- en sus instituciones: el Tlanteuctli o rey era representante de Quetzalcoatl mientras que su teniente o coadyutor recibe el nombre de Cihuacoatl.

Dentro del gran bosque de símbolos que es el panteón azteca se puede dilucidar un agrupamiento de las diferentes diosas madres y de la fecundidad alrededor de cualquiera de sus figuras o deidades. Jaques Soustelle ha señalado en la misma lógica que hay una imbricación recíproca entre las diferentes representaciones de la diosa madre.

Por su parte, para J.Lafaye:

"Una de las parejas fundamentales del panteón mexicano o más bien una de las expresiones dominantes (sobre todo en el espíritu de la clase dirigente) del principio creador universal es la de Tonantzin-Quetzalcoatl, cuyos avatares criollos son inseparables. Desde el pasado precolombino, aparecen ligados, como las dos caras -macho y hembra- del primer principio creador."¹⁷

A la llegada de los conquistadores y la subsecuente conquista espiritual la estructura idolátrica ya existente fue reutilizada por los evangelizadores en su tarea primordial: los antiguos vericuetos de las creencias prehispánicas y sus conexiones geográficas serían transitados por las nuevas deidades cristianas :

"la importancia de esos santuarios es primordial; sobre la base topográfica (...) se operó el sincretismo entre las grandes divinidades del antiguo México y los santos del cristianismo. "¹⁸

"Del mismo modo que los cristianos construyeron sus iglesias primitivas con los murrillos y las columnas de los templos del paganismo antiguo, muchas veces utilizaron las costumbres paganas con fines de devoción".¹⁹

La estrategia de conversión a la nueva fe condujo a los primeros franciscanos a la construcción de una primera ermita en el Tepeyac, donde los indios tenían adoratorios

¹⁷ Jaques Lafaye, Quetzalcoatl y Guadalupe, p.307.

¹⁸ *Ibid* p.307.

¹⁹ *Ibid* p.308.

dedicados a la antigua deidad Tonantzin. Desde el principio el nombre de la ermita fue "La Madre de Dios" y no tenía advocación litúrgica a ninguna Virgen en particular; mucho menos existía ahí imagen alguna. El festejo se realizaba el octavo día de Septiembre.

Otra vertiente historiográfica se contrapone a la explicación anterior, argumentando que efectivamente existió una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de Extremadura (provincia española) llevada ahí por los primeros conquistadores que le eran devotos. En especial se ha señalado a Gonzálo de Sandoval, extremeño que estableció ahí su campamento durante el asedio final a Tenochtitlan. Sin embargo esto es dudoso ya que ningún escritor de la época lo confirma: el silencio de Francisco de Salazar, Francisco de Bustamante, Bernardino de Sahagún, el Virrey Enríquez, y Torquemada es contundente.

Pasado el fervor de los primeros misioneros, la ermita cayó en un creciente descuido; los religiosos emigraron hacia otros territorios y el culto quedó casi exclusivamente en manos indígenas, que veían en el nuevo adoratorio una recompensa por aquel que se les había destruido. Se inaugura entonces un culto idolátrico-cristiano al margen de la religión y practicas de los conquistadores.

Desde la edificación de la primera ermita en los años 30 del siglo XVI hasta la llegada del segundo Arzobispo de México Alonso de Montúfar en 1554, transcurren 20 años de silencio. La corriente aparicionista (que cree fervientemente en el milagro) entiende esta etapa como un periodo donde, bajo la supervisión de Fray Juan de Zumárraga, floreció y se desarrolló el culto. En este tono el historiador indígena Alba Ixtlixochitl comenta una gran peregrinación de Tlatelolco al Tepeyac comandada por el obispo para implorar la intersección de la Virgen en la peste que asolaba a México en 1544. En dicha peregrinación se resalta el milagro de la curación de un indio flechado accidentalmente.

No existen sin embargo pruebas seguras y confiables del florecimiento del culto sino hasta la llegada de Montúfar (sucesor de Zumárraga), quien durante el sermón de Septiembre de 1556 se mostró como un resuelto y entusiasta promotor de la adoración a la imagen y la encendida devoción de los vecinos españoles de la Ciudad de México. Actuando en consecuencia inició la construcción de una basílica sobre la estructura de la primera ermita. Esta basílica sólo sería completamente terminada hasta 1609.

En efecto, Edmundo O'Gorman deduce del Nican Moxtepana de Alba Ixtlixochitl, que la imagen de la Virgen de Guadalupe *apareció* a principios de 1555, probablemente pintada en el Ayate por un célebre iconoclasta indígena de nombre Marcos, y que al año siguiente se daría la divulgación del prodigio.

INDÍGENAS Y CRIOLLOS. LA DEVOCIÓN ESCINDIDA

Por aquellos años la Ciudad de México era un lugar inclemente de recios caserones tipo militar, contruidos de así por el espíritu medieval de los conquistadores, y más que nada por el constante miedo a una rebelión indígena. En este contexto se comprende que -como señala Francisco de la Maza- los españoles hayan convertido al Tepeyac en un lugar de relajamiento en el que además, se podía escuchar misa²⁰. Por su parte los indígenas no veían al cerro de Tepeyac como un paseo, sino más bien un lugar de peregrinación y culto a Tonantzin, su antigua diosa. De la Maza apunta con certeza que los indígenas seguían oyendo en los nuevos Teopixques o sacerdotes el mismo vocablo que usaban los antiguos: Tonantzin, o Nuestra Madre.

Esta situación, en la cual se sustituía un culto antiguo por otro había sido comenzada por algunos misioneros cristianos como una fórmula eficaz para iniciar a los indígenas en la espiritualidad cristiana y hacer olvidar la antigua. En su Monarquía Indiana Torquemada apunta:

"Pues queriendo remediar este gran daño (el culto primitivo), nuestros primeros religiosos, que fueron los que primero que otros entraron a vendimiar esta viña inculca, y a podarla (...) determinaron de poner iglesia (...) en Tonantzin, junto a México, a la virgen santísima que es nuestra señora y Madre. " ²¹

²⁰ Al respecto es relevante señalar que los clérigos de entonces seguidamente se quejaban de una falta de devoción por parte de los feligreses criollos que en lugar de asistir a misa los fines de semana como estaba estipulado en el Santo Oficio, preferían escapar de sus deberes espirituales para ir a pasear a los huertos. La ermita en el cerro del Tepeyac parece haber sido la solución a este problema, pues estaba rodeada de huertos y se convirtió en un lugar ideal para escuchar misa y a la vez recrearse.

²¹ Jaques Lafaye, Quetzalcoatl y Guadalupe, p.308.

En la diligencia de la conquista espiritual -apunta O'Gorman- se predicaría a los indígenas que se trataba de una nueva Tonantzin:

"...los indios aceptarían de grado esta mudanza al no entender cabalmente que no se trataba de su antigua diosa."²²

Pero detrás de la mera incomprensión por parte de los indígenas, creo que la verdadera causa de la aceptación del nuevo culto se debe al desamparo espiritual en que se encontraba esta población: Octavio Paz argumenta que el indígena había perdido las creencias religiosas puesto que los Dioses los habían abandonado de una vez y para siempre en la lucha final contra los conquistadores. No únicamente se había derrumbado la estructura económico-política del imperio sino que, de manera más contundente, se había perdido toda una forma de concebir el mundo y de adquirir un significado dentro del universo mexica. La Guadalupe -en su faceta sincrética- había ayudado a este sector a encontrar una nueva y emergente significación dentro del mundo que se gestaba: era la madre Tonantzin quien llena de consuelos y protección se acercaba a ellos y les orientaba a ubicarse en el Nuevo Mundo; sin ella los indios hubiesen permanecido todavía más segregados de lo que lo fueron.

El hecho de la sustitución de una divinidad por otra, vino más tarde a dividir a la Iglesia en dos sectores: Sahagún y otros pioneros franciscanos que estaban al tanto de la condición sincrética de la nueva fe indígena, acusaban fehacientemente a los Jesuitas y algunos sacerdotes seculares de permitir la idolatría para fortalecer -de manera apócrifa e ilegítima según ellos- el culto cristiano.

Para Sahagún, doctrinario erasmista, el sincretismo no era más que otra forma de idolatría que era necesario eliminar. Se deseaba desde esta perspectiva una ruptura total con todas las creencias politeístas, ya que toda tentativa de asimilación introducía una ambigüedad perjudicial en la pureza de la nueva fe, *utilizada por el maligno con fines de perversión*. En 1570 escribía:

²² Edmundo O'Gorman, *Destierro de Sombras...*, p.9.

"De donde haya nacido esta fundación de esta Tonantzin, no se sabe de cierto, pero lo que sabemos verdaderamente es que el vocablo significa, de su primera imposición, a aquella Tonantzin antigua, y es cosa que se debería remediar, por que el propio nombre de la madre de Dios . Señora Nuestra, no es Tonantzin sino Dios y Nantzin. Parece esta invención satánica para paliar la idolatría bajo la equivocación de este nombre Tonantzin; y vienen ahora a visitar a esta Tonantzin desde muy lejos, tanto como de antes, la cual devoción también es sospechosa, por que en todas partes hay muchas iglesias de Nuestra Señora y no van a ellas, y vienen de lejanas tierras a esta Tonantzin como antiguamente."²²

La perspicacia de Sahagún y sus seguidores les permitió darse cuenta de que más que un sincretismo lo que los indígenas practicaban en Tepeaquilla (antiguo nombre de Tepeyac) era un simulacro para seguir con su antigua devoción:

"Es evidente que en el fondo de ellos mismos, las gentes del pueblo que van allí de peregrinación no son movidos sino por su antigua religión..."²⁴

Y ante esta cognición ninguna mitología sería aceptada por los frailes erasmistas:

"Es evidente que todos los franciscanos del siglo XVI no sólo 'dudaron' del milagro guadalupano como quiere Bravo Ugarte sino que le negaron abierta y profundamente."²⁵

Es revelador, en este contexto, que incluso Fray Juan de Zumárraga, siendo uno de los personajes axiales del mito, **negara rotundamente el milagro** quince años más tarde de la supuesta aparición.

²² Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.24.

²⁴ Jaques Lafaye, Quetzalcoatl y Guadalupe, p.311. tomado de Sahagún Bernardino de, Historia General, libro XI, cap. XII, apéndice 7, Vol.III, p.354.

²⁵ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.25.

Del otro lado de la estructura novohispana, los criollos, como se ha indicado ya, veían al Tepeyac como lugar de recreación en el cual se podía al mismo tiempo cumplir con los sagrados deberes; pero pronto tendrían un pretexto mas para visitar el templo; en una carta al rey, Martín Enríquez, por csos años Virrey de la Nueva España , señala :

“...lo que comúnmente se entiende es que en el año de 1555 o 1556 estaba ahí una ermitilla en la cual estaba la imagen que ahora [1575] está en la iglesia; y que un ganadero que por ahí andaba publicó haber cobrado salud yendo a aquella ermita, y empezó a crecer la devoción de la gente y pusieron de nombre a la imagen Nuestra Señora de Guadalupe de España”.²⁶

La divulgación del milagro curativo fue lo que provocó en un primer momento el proceso de transfiguración de la imagen de Santa María Tonantzin o “Madre de Dios” tenida por lo indios por *aparecida* para ellos, en la imagen de una nueva y nunca antes oída madre Guadalupana.

El pueblo criollo se sumaba así a la devoción pero desde luego con una prebenda: el rebautizo de la Virgen con el nombre de Guadalupe. Y el motivo resulta claro: al imponerle el nuevo nombre los españoles la individualizaron como distinta de la imagen de los indios, la incorporaron a su comunidad reclamándola como propia de ésta, y la dotaron de un nuevo ser al convertirla en el numen peculiar de esa república o si se prefriere -como señala O’Gorman- en la celeste madre y protectora de los novohispanos.

No se trata, como algunos escritores pretenden -basándose en la misma carta del Virrey Enríquez- que la imagen de la nueva virgen se pareciera a la de Extremadura (siendo que por demás son muy distintas) sino mas bien era jugada para conferirle importancia:

“A la imagen del Tepeyac se le aplicó el nombre de Guadalupe para transferirle el prestigio de la imagen española, particularmente atractivo para los novohispanos por la devoción que le tenían Hernan Cortés y otros conquistadores.”²⁷

²⁶ Edmundo O’Gorman, *Destierro de Sombras...*, p.31

²⁷ *Ibid* p.36.

"Con la imposición del nombre de Guadalupe los vecinos españoles de la ciudad de México hicieron suya la imagen que se había 'aparecido' a los indios en el Tepeyac (...) el deseo de prestigiarla obedece a la necesidad de hacer de ella una imagen digna de su nuevo destino."²⁸

De alguna manera los criollos sentían el peso idolátrico que la imagen cargaba, el rebautizo se concibe pues como una tentativa por purgar a la Virgen de la mancha originaria de su procedencia (el haber aparecido a un indio) y de su evidente tinte idólatra para convertirla en sagrado simulacro de una virgen española. La paradoja salta a la vista puesto que, cuando los españoles se apropian de Tonantzin rebautizándola como Guadalupe contrariaban la misma finalidad de su apropiación, que era precisamente diferenciarse de España adquiriendo un sentido novohispano. Al respecto O'Gorman señala:

"...o era la Virgen de los españoles novohispanos (traída de Extremadura) y entonces no podía lógicamente ser la Virgen de Guadalupe, o era Nuestra Señora de Guadalupe (criolla e indígena) y entonces lógicamente no podía ser la Virgen que los novohispanos pretendían erigir en privativa o específicamente suya."²⁹

Y es que el criollo se sentía atrapado en esa misma contradicción: no quería desde luego ser considerado indígena, para lo cual luchaba con todas sus fuerzas, pero tampoco podía, ni quería, ser ya español :

"...en el momento en que hemos comprendido eso advertimos que esa contradicción no es sino el reflejo o expresión de la paradoja constitutiva del Ser histórico del hombre novohispano: la de ser español y sin embargo, de alguna manera, ser otra cosa."³⁰

En la paradoja de la Guadalupe se percibe pues la contradicción del ser criollo, su inestable equilibrio ontológico.

²⁸ Edmundo O'Gorman, *Destierro de sombras*..., p.37.

²⁹ Edmundo O'Gorman, *Destierro de sombras*..., p.37.

³⁰ *Ibid* p.37.

Si bien las pruebas de la existencia del culto en el siglo XVI son muy pocas, no cabe duda que el Guadalupanismo estaba en pleno génesis, sobretodo en la esfera popular y no en las grandes ordenes religiosas:

" A pesar de los ataques -de frailes, virreyes y cronistas- de los *intelectuales* de entonces el culto guadalupano crecía pujante en el pueblo, de donde dimana toda fuerza y *verdad* religiosa. Crecía en los indios como Tonantzin o como Guadalupe; en los criollos como señal distintiva y propia; en los habitantes de la amarga Ciudad de México. Se nutría del sentimiento indígena, mestizo y criollo, que comenzaba a ver algo propio, no prestado, y por eso triunfó en el ambiente de negación en que creció durante el siglo XVI. La decepción de los criollos de no sentirse colonos, es decir que todo viniese de allá y nada hubiese de aquí, comenzó a sentir suya esta devoción, este milagro de origen netamente indígena, pero de fabricación absolutamente criolla, nueva y sin raíces europeas, de México solamente."²¹

El camino comenzaba a delinearse, pero habría que esperar a la siguiente centuria para que el mito guadalupano se estableciese ya oficialmente :

"Serán pues los criollos quienes, en el siglo XVII darán su puesto definitivo en la historia del Guadalupanismo mexicano con todas las fuerzas de su fe, de su amor, de su saber y de su orgullo."²² .

NI LA PRIMERA NI LA ULTIMA:

El fabuloso caso de las apariciones en México no era de ninguna forma el único en el Nuevo Continente, se trata más bien de una antigua tradición -de patrones repetidos- que había sido importada por los conquistadores. Las leyendas piadosas de España entrañan un canon recurrente: una imagen santa escondida en la montaña, una aparición cuyo testigo es un pastor, y sobretodo la figura milagrosa como fundadora de un pueblo:

²¹ Francisco de la Maza, *El Guadalupanismo mexicano*, p. 40.Subs. Míos.

²² *Ibid* p.40.

“ La leyenda piadosa es del mismo tipo de las que han circulado en el Occidente medieval, sobre todo en la península Ibérica. La elección por la Virgen de un humilde pastor como mensajero de su gracia es una ley del género. El hijo resucitado [que en México fue el padre enfermo de Juan Diego] consagrado al futuro santuario de la Virgen es como el sello de autenticidad de la aparición. Por boca de la Propia se anuncia proféticamente la edificación de un pueblo.”³³

Con frecuencia las leyendas eran escritas tiempo después de que la población estaba ya instalada; por lo cual se deduce que su objetivo era dar legitimación sacramental y trascendencia espiritual a la nueva comunidad. Otra razón para la construcción de esas leyendas es que, ante los tiempos difíciles y hostiles del medioevo europeo, los cristianos tenían necesidad justamente de una manifestación de Dios y de su gracia espiritual; la Virgen madre de dios aparecía como intercesor privilegiado entre Dios y los hombres.

El caso más contundente de lo anterior y que además atañe a nuestra Guadalupe, es precisamente aquel de la Guadalupe de Extremadura:

“...la Virgen (peninsular) recibió el nombre del santuario donde es venerada, en el corazón de una sierra oriental de Extremadura (cerca de las Villuercas) y que según la tradición fue fundado después de una aparición milagrosa de María. Esta tradición está establecida por una serie de relatos de los siglos XIV y XV, debidos a religiosos jerónimos que tuvieron la guarda del santuario desde 1389 hasta 1835.”³⁴

La figura que se veneraba en este centro ibérico era una estatuilla bizantina hecha en los primeros siglos del milenio. Genéricamente las estatuillas en ese entonces eran manufacturadas con madera de cedro, común en la parte Oriente del Mediterráneo, y este es el motivo de que su textura fuera color obscuro o si se prefiere -como se hizo popularmente- *morena*, dando nombre al culto de la “*Morenita de la Villuercas*”.

Este monasterio español debe su fama a la gente importante que llegaba a visitarlo y entre ella al rey Alfonso XI, quien hizo edificar la iglesia gótica y el priorato. Pero no se

³³ Jaques Lafaye, Quetzalcoatl y Guadalupe, p.314.

³⁴ *Ibid* p.132.

trataba de una gran devoción por parte del monarca: la importancia de la Guadalupe extremeña provenía de la necesidad de crear un centro espiritual exclusivamente español, de un foco espiritual de la Iberia separada del resto de Europa.

Nuestra Virgen de Guadalupe iba a desempeñar una papel similar en la construcción del País. En esta perspectiva la Guadalupe mexicana -como señala Lafaye- no es sino la prolongación de una tradición occidental puramente cristiana que además se ubica dentro de una serie de imágenes de la Virgen que a lo largo del siglo XVI y XVII iban a aparecer en varias comarcas de América realizando milagros y prodigios.

Si, la devoción mariana en México era la expresión regional de un culto generalizado a la Virgen que se esparcía por todo el continente. Al parecer las causas eran varias y la primera de ellas era la devoción que la mayoría de los jefes de las expediciones de la conquista establecían en las colonias. La razón principal de la devoción especial por Guadalupe entre los extremeños era que ésta había fungido, escasos años antes, como el principal símbolo de la cristiandad hispánica en su lucha de reconquista y expulsión musulmana.

Posteriormente, en el nuevo Mundo, el culto mariano se reforzó con los misioneros franciscanos devotos a la Virgen y ya a finales del XVI, los jesuitas se les unieron creando hermandades marianas y poniendo acento en la Inmaculada Concepción. Para Lafaye -posición que comparto- este acelerado interés por la Virgen correspondía a causas de política episcopal:

" El extraordinario impulso de la devoción mariana en general y de la Inmaculada Concepción en particular, se explica en parte por el clima de la reforma católica (después del concilio de Trento) cuyos grandes artesanos fueron los Jesuitas. Las nuevas confesiones protestantes se mantenían distanciadas del culto a María." ²²

La adopción del culto mariano por las ordenes europeas era pues motivado tanto por la aversión ante la gran efervescencia de las órdenes protestantes como por la angustia de caer en el pecado.



BARROCO MARIANO

Por su parte en el universo novohispano, los mestizos y criollos pretendían lavar la culpa de la idolatría indígena y adquirir de paso carta de legitimación que considerara a los nuevos territorios en la calidad de Provincias y no solo colonias . Así en América:

“ Las leyendas ‘aparicionistas’ americanas se parecen de extraño modo. En lo substancial provienen de la edad media europea; sin embargo son profundamente americanas. En efecto, el pastor elegido de las tradiciones españolas es reemplazado aquí por un indio (....) Los indios encontraban en la Nueva Religión a la diosa madre que habían tenido en la antigua.”³⁴

De esta manera queda explicado el porqué de una Guadalupe en México, pero también el porqué de una Luján en Argentina, una Guaupulló en Ecuador, una Copacabana en Perú y Bolivia, y una Caucupé en Paraguay entre muchas otras. Todas ellas tenían piel morena (que desde la necesidad de la consciencia criolla lavaba a los indios de su pecado), fueron llamadas Indias, y serían constantemente llevadas en procesión a la Capital.

LA DECIMOSÉPTIMA CENTURIA: EL ASENTAMIENTO DEL MITO

Si bien el siglo XVI es obscuro y confuso en cuanto a la devoción Guadalupana, el siguiente contrasta enormemente. Fue entonces cuando el mito echó raíces y experimentó una utilización más práctica y palpable que la mera necesidad de arraigo a las nuevas tierras de la época anterior.

Una de las causas pragmáticas del acrecentamiento de la devoción fue de origen natural. Es bien conocido el problema del sistema de desagüe y drenaje que la Ciudad de México tenía por aquel tiempo; casi invariablemente para el mes Septiembre la villa sufría de inundaciones por el desbordamiento de los canales que la rodeaban, quedando pues en condiciones lamentables. Así, a las propiedades curativas que se decía tenía la Guadalupana, se le sumó la causa de los desagües y del cese de las lluvias: en 1629, una gran procesión llevó a la Virgen a la Catedral para librar a la Capital de las aguas que la

³⁴ Jaques Lafaye, Quetzalcoatl y Guadalupe.p.323.

sumergieron durante cinco años. Se estipuló entonces que esta Virgen sería la principal protectora contra las inundaciones.³⁷

Por otro lado, aparte estas grandes peregrinaciones populares el culto fue reforzado en áreas de expresión artística y literaria. Durante el siglo XVII surgen los primeros versos que consignan a la Virgen de Guadalupe y será Ángel Betancourt quien afirme la aparición divina. Mas tarde en 1634, un folleto llamado Partida de Nuestra Señora de Guadalupe confirmaba que el lienzo era divino:

"De nuestra sagrada imagen
hay vocaciones diversas
que consolar aseguran
tan amarga y triste ausencia.

Confieso que toda es una
y en una se encierra toda
y que se derivan todas
de la original primera.

Pero son acá pintadas
de humanas manos diversas
con matizados colores
que humanos hombres inventan;

Vos virgen, sois dibujada
del que hizo cielos y tierra
cuyo portento no es mucho
de indicios de que sois la misma."³⁸

El fervor indígena preservaba a la imagen de cualquier duda acerca de su procedencia divina, pero de manera más importante se relacionaba a la Virgen con la bendición de la Nueva España; el verso continúa:

"No olvidéis de la memoria
la tierra que hicisteis Nueva
cuyas nuevas esperanzas
en Vos se lograron puestas."³⁹

³⁶ Jaques Lafaye, Quetzalcoatl y Guadalupe, p.324.

³⁷ Es curioso señalar que el nombre Guadalupe, de origen árabe, tiene también relación con lo pluvial: en esta idioma *Guad-al-upe* significa río oculto o corriente encerrada.

³⁸ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.48.

³⁹ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.48.

Al tiempo mismo en que estos folletines de coplas y cantares se ponían en boga, comenzaron a salir las primeras efigies conocidas de la Virgen de Guadalupe. Manuel Stradano realiza un grabado hacia 1620 y Lorenzo de la Piedra, en San Luis Potosí, hace los propio en 1625. Cuatro años más tarde Juan Barragán haría una de las mejores copias conocidas del Ayate.

Parte de la poesía del XVII realizaba una importante labor tanto religiosa como patriótica. Entre los poetas más destacados están Don Luis Sandoval Zapata que escribe un soneto "A la transustansación admirable de las rosas en la peregrina imagen de Nuestra Señora de Guadalupe"; y José de López y Avilés con su "Laudatoria a la calzada de Guadalupe" (1676). Dos décadas antes Don Ambrosio Solís de Aguirre ya había escrito "Altar de nuestra señora la Antigua":

"Es Guadalupe un sitio que al Oriente
tiene un legua distante del poblado
tiene un cerro que a muchos hace frente
mas que galán, soberbio y arriscado;
mana a sus pies una pequeña fuente,
cortos caudales y cristal menguado
quizá por que su heroica pesadumbre
tiene donde mirase a mejor lumbré.

Duplicando María los tuberos
en éste quiere hacer primer ensayo
de lo que estima hacerse nuestra hermana
naciendo en él Criolla Mexicana."⁴⁰

Fue también por esos años que el célebre escritor Carlos de Singüenza y Góngora se iniciara en las letras con su canto a la Guadalupe titulado Primavera Indiana (1662). Pero la poesía Guadalupeana no fue sólo de autores criollos; curiosamente un jesuita madrileño

⁴⁰ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.108.

Francisco de Castro escribe para 1680 la "Octava maravilla y sin segundo milagro de México perpetuado en la rosas de Guadalupe" (publicado sólo hasta 1729):

"La compuesta de Flores maravilla,
Divina protectora americana
que a ser se pasa rosa mexicana
apareciendo rosa de Castilla.
La maravilla digo continuada,
que a México envidiar, no ya Castilla
más la parte del Orbe más pintada
puede; la que ya admirable maravilla
hoy, como cuando a flores ostentada
en un Diciembre que a Abril humilla
se vio florida maravilla, extraña
aún en su patria de la Nueva España."⁴¹

Si bien la poesía estaba destinada a unos cuantos criollos privilegiados que sabían leer, fueron la oratoria y los sermones el principal medio de comunicación que esparció el mito en las grandes masas analfabetas. La autoridad del predicador, reconocida de antemano, era indiscutible a un público siempre numeroso que bebía los conceptos y pensamientos del orador sagrado, y como dice De la Maza, se nutría de ellos, los aceptaba y los comentaba. Se trataba de la Verdad misma, imposible de contradecir.

Por su parte los oradores y otras pocas personas que sabían leer acogían los sermones como novedad, los leían y los divulgaban. El desarrollo de los sermones es pues axial dentro de la sociedad novohispana y su estudio nos da una idea de como se entendía el culto. En 1660 Don José Vidal de Figueroa escribe : Teórica de la prodigiosa imagen de la Virgen de Guadalupe en un discurso teológico. En 1671 el jesuita Juan de San Miguel, y Francisco de Mendoza en 1672 predicaron sermones guadalupanos que intentaban indigenizar a la Virgen. Esto es relevante pues por lo general, los poetas y cronistas consideraban a la Virgen de Guadalupe como criolla.

⁴¹ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, pp.108-109.

Hacia finales del siglo, en 1697 Antonio Morales Pastrana publica "Canción real histórica de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México" dando con ello entrada al siglo XVIII, donde los sermones, las oratorias y los poemas continuaron siendo la principal forma de comunicación en Nueva España.

LOS EVANGELISTAS, LA TEOLOGÍA CRIOLLA:

La devoción artística mariana del barroco novohispano alcanzaría una estructura cabal únicamente hasta 1648, cuando Miguel Sánchez, un bachiller prebistero, famoso predicador y excelente teólogo fundamentara la devoción Guadalupeña ya no en el terreno práctico, como las peregrinaciones lo hacían, sino en el literario y filosófico al relacionarla con el Nuevo Testamento. El primer libro impreso sobre la Virgen de Guadalupe será su obra máxima y se conoce como: Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis.

Se desarrolla en el discurso una complicada exégesis que pretende equiparar a la Guadalupeña con la Mujer del Apocalipsis 12: ésta mujer, reza la Biblia, tiene alas de águila (que para Sánchez es el símbolo de México-Tenochtitlán, lugar de la aparición) está parada sobre una tortuga (cuya forma está convencido el prebistero es igual a la del cerro del Tepeyac) lucha contra un Dragón (la secta idolátrica de la antigua religión) tiene la luna a sus pies (que era la representación del antiguo imperio mexicana) y emanan de ella rayos solares (se trata según Sánchez de los rayos que hicieron posible la estampación de la Virgen en el Ayate sagrado).

La alucinante descripción se transforma en un confuso espejo que refleja y proyecta a un Miguel Sánchez patriota, criollo, y preocupado sobre todo por la problemática de su clase; bajo esta perspectiva es comprensible que en todo momento aquél busque asociar a la Guadalupeña con la patria:

"Eres tu, México, Patria mía, una mujer portentosa, que vio Juan en términos del cielo con lucimientos suyos y preñada de un hijo; en mucho te pareces: alas

tuvo de águila; el dragón que te sigue se vale de las aguas, y si estando en el cielo con un hijo pretende ahí tragarte ¿Qué pasará con tus hijos en la Tierra?.”⁴²

El problema ontológico del sector criollo se revela impostergable en la obra Sanchezina:

“...entiéndase lo dicho así, que todos los trabajos, todas las penas todos los sinsabores que pueda tener México se olvidan y se remedian, recompensan y alivian, con que aparezca en esta tierra y salga de ella, como de su misterioso y acentuado dibujo de la semejanza de Dios, la imagen de Dios, que es María en su Santa Imagen de nuestra mexicana Guadalupe”⁴³

La Virgen de Guadalupe funciona para los criollos del XVII como un elemento divino que los compensa y consuela de no poder gozar los privilegios del sector peninsular, pero mas aún de no tener aquí lo que existe del otro lado del Atlántico.

A través de la exégesis apocalíptica la Nueva España encontraba un lugar dentro de la redención espiritual:

“...según los criollos bachilleres y chantres del siglo XVII, Dios llevaba fines determinados y precisos al permitir, favorecer y aún hacer El mismo el descubrimiento y la conquista de América.”⁴⁴

Dios, entonces, había creado al Viejo Mundo para que naciese Adán a su imagen y semejanza; y luego para que Cristo fuese crucificado y diera con ello fe y redención a los hombres. Pero el Nuevo Mundo era la oportunidad de una nueva profecía, era la cuna de una segunda Eva, la Virgen Guadalupana. Los criollos se ponían a si mismos la corona mesiánica del nuevo *pueblo elegido* alcanzando con ello, por un lado, la autorización divina, y por el otro la capacidad de prescindir de España como único mediador con el universo espiritual.

⁴² Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, p.50.

⁴³ *Ibid* p.53.

⁴⁴ Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, p.52.

Detrás de toda esta red de teologismos se percibe la sensibilidad renovada de una Nueva España que está dejando de ser Nueva y de ser España, y que pugna profundamente por una personalidad propia y diferente de la Madre Patria. Algún tiempo después de los escritos de Sánchez, otros dos evangelistas, Luis Lasso de la Vega y Luis Becerra Tanco habrían de hacer aportaciones importantes al guadalupanismo mexicano.

Lasso era amigo de Sánchez y encargado de la iglesia de Guadalupe en 1645. Cuatro años más tarde publicaría Huey tlamahuzoltica omonexiti ihluicac taltoca ihuapilli Sancta María. (El gran acontecimiento con que se apareció la Señora Reina del Cielo Santa María). El libro es una tentativa por reindigenizar el culto de la Guadalupeana, del cual, el sector criollo se había apoderado ya casi en su totalidad. Pretendía en sus líneas -por cierto, redactadas en lengua- que los indígenas tuvieran su manual de historia Guadalupeana, como los criollos tenían el suyo en el escrito de Sánchez.

De la Maza ha indicado que el motivo del libro era dar a conocer a todo México el milagro del Tepeyac, pero más aún indigenizar el relato dotándole de un sabor popular y propio para ellos.

Por su parte Becerra Tanco (bachiller y profundo conocedor de idiomas, físico-químico, naturalista, profesor de astrología y matemáticas en la Universidad) busca a través de sus publicaciones dotar de veracidad al mito.

En 1666 escribe Origen del milagroso santuario de nuestra Señora de Guadalupe, y en 1675 redacta un segundo texto: Felicidad de México en el principio y milagroso origen del santuario de la Virgen María de Guadalupe. Estas publicaciones son largas y complicadas disquisiciones basadas en la tradición y algunos papeles indígenas que "prueban" *casi científicamente* (desde luego para los criterios de la época) la legitimidad del mito: tanto la caminata innecesaria de Juan Diego -que mucho había sido utilizada por los antiapariacionistas para sus propósitos deslegitimadores- como la estampación de la Virgen, esclarecida a través de un proceso mágico-químico, resultan ahora hechos "*comprobables*". Se trata pues de una especie de escolástica tardía que sueña con reconciliar al reino de los cielos con el mundo terrenal. De la Maza señala al respecto:

" Lo importante es señalar la angustia del pobre sabio Luis Becerra Tanco tratando este asunto de fe en un plano de la realidad tan objetivo que sobrepasa al positivismo del XIX. " ⁴³

Sin embargo después su esfuerzo de explicación científica -quizá al no poder dar respuesta objetiva a todas sus preguntas- vuelve siempre al imperio de la fe y descansa su inútil empresa en la omnipotencia divina.

El último evangelista trascendente a nuestro objeto de estudio es el jesuita Florencia que escribe: La estrella del Norte de México; aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este Nuevo Mundo en la cumbre del cerro del Tepeyac, orilla del mar texcucano... para luz en la fe en los indios, para rumbo cierto en los españoles en la virtud, para la serenidad de las tempestuosas inundaciones de la laguna. Bajo este largo y extraño título se manifiesta no ya la ciencia de Becerra Tanco, ni la teología filosófica de Sánchez sino más bien la devoción como fin primario de la divinidad.

Esta obra es la síntesis de lo ya publicado respecto a este numen religioso, donde además se añade una serie de ejemplos de cuanto poesía, cantar, leyenda o milagro existía en torno a la Guadalupana. Se trata de sustituir las cuestiones del ¿Porqué? y el ¿Cómo? que habían inspirado a Sánchez y Becerra respectivamente, para enfocarse en el ¿Para qué?, dando una respuesta a los fines y utilidades prácticas de la devoción:

"La mujer apocalíptica se presentó para prodigiosa señal del nacimiento y progreso de la primitiva Iglesia de Europa; ésta para señal portentosa de los exordios y aumentos de la primitiva iglesia de nuestra América." ⁴⁴

De manera similar a sus antecesores, el patriotismo criollo de Florencia es contundente. De la Maza lo analiza de la siguiente forma:

"... prontos (los lectores de Florencia) siempre a las demostraciones de afecto -como dice él mismo- vieron cumplidos los elementos de las leyendas

⁴³ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.89.

⁴⁴ Ibid p.91.

milagrosas europeas que sólo conocían de oídas; y no sólo contenidos estos elementos sino superados en la mexicana aparición del Tepeyac; ¿Para qué, entonces, volver los ojos a Europa si aquí tenían lo que la Virgen no hizo en otra nación alguna?...⁴⁷

QUERELLAS: LO OCULTO EN LA PROCLAMACIÓN MÍSTICA.

Mientras los grandes teólogos y universitarios se preocupaban por proveer al mito de elementos que le dieran coherencia y significación dentro del contexto novohispano, oscuros intereses en pugna afloraban al interior de los patios monásticos y en los atrios exteriores de las Iglesias...

A partir de la llegada de Montúfar -y de ahí en adelante- el mito se desarrolló vigoroso a pesar del clima hostil que los franciscanos anteponían a la devoción. Las ordenes monásticas, que en un primer momento habían accedido al Guadalupanismo - a semejanza de sus homólogas en Europa -, en el siglo XVII le dieron la espalda en favor de las tesis de Fray Francisco Bustamante (y más tarde de Sahagún), clérigo erasmista representante principal de la orden franciscana que se negaba a aceptar la divinidad no obstante la concesión otorgada por el Arzobispo. El problema se hizo evidente durante los discursos que se dieron en 1556: el 6 de Septiembre el arzobispo Montúfar pretendió robustecer al culto con su alta jerarquía, afirmando en un discurso que la Virgen fue puesta en la Nueva España por designio divino; dos días después el obispo franciscano daría un discurso-respuesta discrepando completamente de lo anterior :

"...y venir ahora a decirles a los naturales que una imagen pintada ayer por un indio llamado Marcos hacía milagros, era sembrar una gran confusión y deshacer lo bueno que se había plantado."⁴⁸

A decir de O'Gorman el franciscano:

⁴⁷ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.96.

⁴⁸ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.86. Tomado de Juan Salazar en Informaciones de 1556, S.r./pp.

"Se opuso (...) no tanto al culto que los españoles le rendían a la imagen cuanto al empeño del arzobispo en que los indios emularan ese ejemplo, animados por los milagros que se le atribuían a la imagen, motivo éste último que especialmente provocó la ira del provincial."⁴⁹

La problemática era pues a todas luces una discrepancia en las posturas teológicas que, sin embargo, se alimentaba por debajo del agua de un motivo muy terrenal: la lucha por el control de la Nueva España.

Los franciscanos, en su calidad de erasmistas, fundamentaban sus debates en las declaraciones bíblicas del capítulo 13 del Deuteronomio que afirma:

"...conjura toda especie de latria que no sea a Dios y denuncia la insidia de falsos profetas que incitaba la adoración de dioses ajenos y desconocidos al atribuirles prodigios."⁵⁰

El entusiasmo de Montúfar de permitir el culto podría conducir -según los de San Francisco- a una sublevación indígena puesto que se tomaría a la imagen misma de la Virgen como un nuevo ídolo sin relación a lo que representa. Los indígenas verían en la Guadalupana no a la Madre de Dios sino a un Dios por sí mismo. La realidad era que la adhesión franciscana propugnaba de manera eufemista -y a veces manifiesta- por una reforma radical en el seno de la iglesia católica. Su interés tenía sus raíces muy lejos, del otro lado del Atlántico, donde varias ordenes monásticas europeas querían introducir una reforma del catolicismo en España, muy a tono (aunque no completamente) con aquel que ya dominaba la parte central del ese continente: el luteranismo.

La *Philosofía Christi* que los franciscanos españoles heredaron a los del Nuevo Continente era de orden humanista: intentaba realizar una reforma interna de la espiritualidad propugnando por la liberación de la rígida observancia de las obligaciones rituales, de los formalismos de la administración de los sacramentos y del aparato ceremonial de la Iglesia católica, pero sin romper con esta última. El Ser Humano ahora

⁴⁹ Edmundo O'Gorman, *Desierto de sombras...*, p.49.

⁵⁰ *Ibid* p.77.

libre, se relacionaría directamente con Dios sin necesidad del gastado aparato litúrgico, obsesivo e hipócrita, que además vendía los indultos para enriquecerse. Se trataba pues de una nueva fe en la Fe:

“Y resulta evidente que en ese renovado cristianismo de exclusivo énfasis en la adoración a sólo Cristo tenía que rechazar la acumulada hojarasca de una falsa milagrería; de la supersticiosa veneración a reliquias, sepulcros y lugares tenidos por sagrados; de peregrinaciones y procesiones y de tantas otras prácticas piadosas de parecida índole (...). Se tenía cierta tolerancia en lo que respecta a la devoción por la Virgen como concesión al vulgo, pero se insistía en censurar de supersticioso el culto que se rendía a sus imágenes, afirmando que la verdadera manera de honrar a María no era procurando su intersección sino imitando la limpieza de su vida y la perfección en sus virtudes.”³¹

Por el otro lado, los opositores a estas enseñanzas erasmistas se aferraban al tradicionalismo y la excesiva práctica litúrgica y de ahí que en el Nuevo Mundo intentaran estructurar la iglesia novohispana con un estricto apego a la ortodoxia y la legislación canónica y jerárquica de la Iglesia Universal. Bajo la sombra de una reforma que cada día tomaba más contundencia, los obispos novohispanos querían aislar al nuevo continente de contaminarse con las ideas renovadoras. Es este sentido que se esmeraron - con urgencia que parece extraña- en aprobar el formulismo ritual sacramental y sobre todo las prácticas y costumbres piadosas de la devoción popular, como lo era Guadalupe.

A reserva de una investigación complementaria se podría teorizar que la devoción por la Virgen, las peregrinaciones, los cantos, poemas, sermones, la nueva reconstrucción de la Basílica en 1622, e incluso las pinturas y estampas de la Virgen de Guadalupe eran auspiciadas por esta iglesia temerosa que se curaba en salud del virus de la herejía, esparciendo, bajo el pretexto de la devoción a la imagen, el respeto y la obediencia a la institución eclesiástica.

La política europea de “las dos espadas” (la Iglesia y el Estado) se había concatenado para atacar cualquier indicio de sublevación monástica en América. Su

³¹ Edmundo O’Gorman, Destierro de sombras... p.118.

emisario principal era precisamente el arzobispo Montúfar, quien de por vida estará ligado al compromiso de la monarquía española que se erigió a su vez en adalid de la ortodoxia de la iglesia Católica Apostólica Romana.

Este fraile dominico español del siglo XVI, era un intolerante persecutor que se había entrenado en la escuela de la Inquisición y sus políticas represivas, que para aplastar cualquier brote o tendencia herética, encendían hogueras en las principales villas de la Península. Así, una vez en México y a cargo de la mitra novohispana, se convirtió en perro guardián de los intereses de la Iglesia regular y de la Corona.²²

Pero el trasfondo era todavía más obscuro y profundo: es conocida la gran fuerza que las ordenes monacales (jesuitas, franciscanos, carmelitas etc.) habían adquirido en la Nueva España desde la victoria de la conquista espiritual. Ellas eran el único lazo eficaz de poder que los conquistadores ceñían sobre las conciencias de las masas indias, representando por ello la forma más clara de la dominación, y la posibilidad misma de gobierno, sin citar desde luego las cuantiosas riquezas les respaldaban.

La urgencia de la Corona en adjudicarse este poder conllevó a la elaboración de una estrategia que me parece brillante. El objetivo era arrebatar la devoción indígena, y de paso la criolla, a los franciscanos; y como éstos no podían -a consecuencia de sus posturas erasmistas- adorar ídolos, el plan estaba casi fraguado, la Virgen de Guadalupe sería la solución:

"...y así y por eso el culto mariano acabó por ser el símbolo más visible del anticrasmismo y en general de la proscripción de toda tendencia reformista al ser enarbolorado como estandarte de la contrarreforma."²³

De esta manera se comprende que:

"...la decidida e inmediata acogida del prelado a la devoción que le habían cobrado los vecinos españoles de la ciudad de México a aquel simulacro, y su

²² Prueba de la represión monarquiana es la censura a la *Doctrina breve* de Zumárraga, la imputable persecución a Fray Maturino Gilberti con motivo de su *Diálogo de doctrina en lengua de Michacán*, el crecido número de procesos fulminados por la Inquisición episcopal del gobierno de Montúfar, y una vigorosa campaña de prohibición, expurgación y censura de libros y sermones.

²³ Edmundo O'Gorman, *Destierro de sombras...*, p.121.

insólita precipitación por establecer culto formal en la ermita, se explica como un segundo y trascendental avance -el primero fue la celebración del concilio- en la política de afirmación del tradicionalismo católico español en la Nueva España."⁴

Los indígenas, jubilosos de que su nuevo ídolo fuera aceptado, se inscribieron felices a la grey común de los fieles dirigidos por la iglesia episcopal; los criollos en su necesidad de afirmación a las nuevas tierras, hicieron lo mismo. La Guadalupana -como la parte axial de una enorme campaña de seducción política- se convirtió en un excelente señuelo (vedado a los franciscanos) para ganar adeptos y con ello reafirmar el control eclesiástico sobre la Nueva España en retraimiento de los privilegios de las ordenes monacales.

Por otra parte, pero dentro de la misma estrategia, se incitaba a la creación de bases jurídicas que permitieran la destrucción de la iglesia misional o monacal conformada por religiosos que pugnaban por mantenerse al margen de la autoridad diocesana y eximirse así de la estricta observancia del aparato ceremonial y muy especialmente de los formulismos rituales en la administración de sacramentos a los indios. Lentamente los frailes fueron sustituidos por curas clérigos. Los franciscanos protestaron pero ya habían sido despojados, enajenados -vía el guadalupanismo mexicano- de su mejor arma en caso de guerra : el monopolio de las almas y la fe indígena.

A lo largo del arzobispado de Montúfar no existe un momento en que no haya encuentros entre los contendientes. La Iglesia se apoderó del control de las labores evangelizadoras a través de la devoción a la Virgen de Guadalupe, y dominó por completo el trabajo de los misioneros, quienes lenta e irreversiblemente veían a su autonomía esfumarse.

La base espiritual de un país que iniciaba su gestación había zanjado su primer y más importante basamento: la Virgen de Guadalupe.

⁴ Edmundo O'Gorman, Destierro de sombras..., p.122.

SIGLOS XVIII Y XIX.

A partir del siglo XVIII aflora en el terreno espiritual de la Nueva España una marcada dicotomía; se trata de la devoción contrapuesta a la Virgen María que era venerada por un lado, en su forma de Guadalupe, la imagen morena plasmada en el Ayate sagrado; y por otro, en la figura de Remedios, ligada al episodio de la Noche Triste. La virgen de los Remedios se había *aparecido* (¿igualmente??) en el siglo XVI a otro indio de nombre Juan (que el fervor del siglo XVIII bautizaría también con el nombre de Juan Diego), y para 1576 le era dedicado un templo.

De la Maza contempla la posibilidad de que la imagen de Remedios encontrada pudiese haber pertenecido a Juan Rodríguez de Villafuerte, uno de los primeros conquistadores del reino quien, durante la huida de la noche triste y estando imposibilitado para llevarla consigo, la dejó detrás de un maguey. Tiempo después, el Indio Juan Cequantzin mientras andaba de cacería la encontró y comunicó a los obispos los deseos de la Señora de que se le construyese un templo.

La estructura narrativa de esta aparición es, como hemos visto, un lugar común de la imaginería novohispana. No obstante lo anterior su templo fue bellamente decorado en 1595 por Alonso de Villanueva y contrastaba fuertemente con aquella austera ermita que existía en Tepeaquilla. El templo fue costeado por las autoridades españolas mientras que la ermita -en un primer momento- por las limosnas de los devotos en su gran mayoría indígenas.

Dentro de la concepción popular -tanto indígena como criolla- este hecho habría de marcar contundentemente la división entre ambas: Remedios sería desde entonces la Virgen legítima, la protegida de la liturgia y a su vez protectora del sector criollo y del peninsular. La Guadalupana sería por su parte la diosa-madre de los indios.

Aún en siglo XVIII el fervor de los mexicanos todavía podía observarse dividido entre estas dos vírgenes, pero en la medida de que la necesidad de una unidad de Fe nacional era confusamente sentida por los criollos, la Guadalupe estaba más pronta a significar una esperanza común y a ella se unieron. Los indígenas, por su parte, veían en

esta dicotomía una dualidad esencial, Remedios era considerada como diosa del agua, para implorar por lluvia en los momentos de sequía y Guadalupe, como el sol que consume las aguas, serviría para atacar las inundaciones. Se trataba en palabras de Lafaye de *la recuperación del emblema solar, vedado por la conquista y ahora devuelto*.

La superioridad que con el tiempo iría adquiriendo la Virgen de Guadalupe sobre la de los Remedios se entiende en función de tres factores específicos de la sociedad novohispana: el primero es esa necesidad criolla de reafirmación, de arraigo a las nuevas tierras; el continuar la devoción a la Virgen de los Remedios hubiese significado proseguir su dependencia espiritual para con la península.

El segundo factor, como se ha revisado, es el clima contrarreformista y el interés de la iglesia episcopal de arrebatar el poder a la iglesia misional.

El último elemento se relaciona a una segunda causa natural (la primera eran las inundaciones) y sus inclemencias sobre el pueblo raso: Jaques Lafaye ha indicado que el culto a la Guadalupe se extendió en todo el territorio mexicano debido -en parte- a las funestas pestes que asediaron a la Nueva España. De 1725 a 1728 el Sarampión había causado estragos en la Capital, pero ya en 1736 más de cuatrocientos mil habitantes -en su mayoría indígenas- de las ciudades de México, Puebla y Querétaro perecieron de enfermedad.

La aparición de las pestes era un fenómeno misterioso y dejaba a la población presa de un terror sagrado que sólo podía remediarse con un conjuro colectivo de las fuerzas sobrenaturales. En estos momentos de mortandad -continúa Lafaye- era cuando la imagen de los cataclismos bíblicos y la del fin catastrófico de los soles aztecas obsesionaba a la población indígena :

"En ese clima del fin del mundo, la imagen de Guadalupe del Tepeyac mostró toda su eficacia terapéutica (muy conocida desde los orígenes de la devoción) a una escala numérica que la hizo pasar de golpe, de protectora de cada uno de sus devotos en particular, al rango de salvadora de todo el cuerpo social. La aspiración a la salvación, no ya en el más allá, sino antes que nada en

esta vida, la sed de supervivencia, fue el verdadero juramento de fidelidad de todos los mexicanos a la imagen protectora de Guadalupe.”³³

“En México en 1737 se creó un lazo sagrado entre todos los mexicanos que se reconocían ‘*siervos de Guadalupe*’: según los usos religiosos, ese gesto de la comunidad civil equivalía a dedicar su vida a la imagen del Tepeyac en el reconocimiento del prodigio salvador, de una victoria sobre la hidra epidémica...”³⁴

Así, en el siglo XVIII:

“... bien puede considerarse que la devoción a la Guadalupe se había convertido en un culto completamente oficial (y ya no solamente indio y popular)”³⁵

Culto que, aparte de ser generalizado, estaba respaldado por un juramento solemne de los regidores en nombre de toda la nación mexicana; de esta manera el país quedaba en deuda con la imagen y al mismo tiempo unido a un mismo destino. Este creciente agradecimiento a Guadalupe (en retiro de la Virgen de los Remedios) se haría patente en todas las formas de expresión del siglo XVIII:

“ El arte y la literatura mexicanos de ahora en adelante serán una interminable acción de gracias, un proteiforme y barroco exvoto colectivo, en el cual las danzas rituales (mitotes) de los indios y los legados de los mineros, los sermones de los religiosos y las tesis de los teólogos, las obras de arte de los pintores y de los arquitectos, los mil objetos del artesanado popular y aún de la confitería, celebrarán la imagen de Guadalupe y su piadosa leyenda.”³⁶

No es casualidad que por esos años se incrementara el número de ediciones dedicadas a la deidad, y es entre éstas que la Guadalupana se conformó como bandera nacional gracias a las letras de Cayetano Cabrera y Quintero quien en 1748 publicara *El*

³³ Jaques Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe*, p.358.

³⁴ Jaques Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe*, p.358.

³⁵ *Ibid* p.389.

escudo de armas de México: celestial protección de esta nobilísima ciudad de la Nueva España, y de casi todo el Nuevo Mundo; María Santísima, en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe, milagrosamente aparecida el año de 1531 y jurada su principal patrona el pasado 1737, en la angustia que ocasionó la peste que cebada con mayor rigor en los indios, mitigó sus ardores al abrigo de tanta sombra.

Al respecto De la Maza declara:

“ El creer que México no tuvo bandera hasta el flamante ejército de los Tres Garantías es estarse engañando; desde el siglo XVII hubo bandera en la tilma juandieguna; y suponer en Hidalgo una gran ocurrencia política al enarbolar a la Guadalupana en Atotonilco es ignorar que, en la conciencia de todos los mexicanos estaba ya, plenamente clara, cuando menos desde el siglo XVIII, que la Guadalupana era, además de un retrato único de la Madre de Dios, un símbolo patriótico para reconocer y diferenciar a México del resto del mundo, que eso es una bandera.”³⁸

Y el autor de esa conciencia de la Virgen como bandera había sido precisamente Cayetano y Quintero, quien a través de las lecturas de Luis de Hennecoïn⁴⁰ y patrocinado por un consejo de regidores y el arzobispado realiza su apologética guadalupanista.

Más tarde otro autor de nombre Antonio Flores Valdés consignaría a la Guadalupe como patrona de México. Este bachiller predicó un sermón llamado Celestial imagen de Guadalupe (1749) donde discurre una serie de ideas en torno a la virgen y su pertenencia:

“El hombre es de donde nace, no de donde se concibe; el hombre es de donde habita permanentemente no de donde está de paso; ergo si María nació en México y en él permanece, le gana al cielo, donde fue concebida en el nombre del padre. (...) Si la Virgen escogió a México por su patria, en esta ocasión

³⁸ Ibid p.358.

³⁹ Francisco de la Maza, El guadalupanismo mexicano, p.154.

⁴⁰ Misionero belga que había encontrado una antigua tradición del norte indígena en la cual se menciona a una mujer como el origen de todas las razas.

quiso tomar para sí el sobrenombre de mexicana antes que el apellido celestial."⁴¹

En realidad el siglo XVIII es un espacio donde la Virgen va a tomar las proporciones de emblema nacional. España se da cuenta de esto y dirigió su política a honrar a la Virgen de Guadalupe como una forma de salvaguardar sus colonias. En este sentido la Real Congregación de Nuestra Señora de Guadalupe de México fue obtenida por el beneplácito de la Corona para difundir la aparición, presidida en Europa por el mismísimo rey de España, Felipe V, la reina y muchos miembros de la nobleza, del alto clero y del comercio.

En México, el devoto gesto del Rey se exaltó de manera exagerada y la jugada político-económica que el imperio fraguaba sería prontamente rebasada por el anhelo y devoción de unas masas de fieles que, además de fanáticas, no dejaban de considerarse así mismos el *pueblo elegido* y a México el *nuevo Jerusalén*, pero sobretodo de exaltarlo en su folklore y la música popular:

"Como México no hay dos
no hay dos en el mundo entero
aquí la Virgen María dijo
que estaría mucho mejor,
mejor que con Dios
y no lo diría no'mas por hablar..."⁴²

Entre otros escritores y oradores de temas guadalupanos están el bibliógrafo Juan José de Esquiara, el colegiata Doctor Mariano Antonio de la Vega, José de García, el jesuita Francisco Xavier Lazcano y finalmente el Padre Sancho Reynoso. Cabe mencionar también el caso de los historiadores Lorenzo Boturini Benaduci y Fray Servando Teresa de Mier, quienes en su afán indigenista de buscar fundamentos historiográficos de la Guadalupeana en la literatura étnica, fueron acusados por el Santo Oficio (que para ese entonces ya consideraba imprudente tratar de escudriñar los secretos de Guadalupe) y exiliados a

⁴¹ Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, p.160.

⁴² Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, p.161



ESCUDO NACIONAL

Europa por el Virrey. La Virgen de Guadalupe era ya asunto de Estado y cualquier investigador que pretendiera –con buenas o malas intenciones– escudriñar al mito, sufriría irremediablemente el hemetismo y la acusación del Estado y la Mitra.

La efervescencia del mito –ahora nacional– se alargaría durante todo el siglo XVIII y en el XIX alcanzaría la máxima expresión de su función política al convertirse en estandarte de los insurgentes. Ya Diez años antes de la sublevación hidalguense un grupo de conspiradores se había autonombado como “los guadalupanos”, quienes desde luego habían encomendado su actividad subversiva a la Virgen y habían fracasado.

Posteriormente, al comienzo de la Guerra de Independencia, los Sentimientos de la Nación manifestaron fuertes pronunciamientos guadalupanos:

“Que en la misma (legislación) se establezca por ley constitucional la celebración del 12 de Diciembre, en todos lo pueblos, dedicado a la patrona de nuestra libertad, María santísima de Guadalupe.”⁴³

De la misma manera se establecía que todo hombre mexicano declararía ser devoto de la santísima Guadalupe, soldado y defensor de su culto. Para Marzo de 1813 desde Ometepec, se lanza una orden que afirmaba la espiritualidad Guadalupana y hacía de lo espiritual un estandarte de combate político. Como certeramente señala Lafaye la mujer del Apocalipsis se trasladaba a México y simbolizaba a la Iglesia y la Patria en lucha contra un mítico anticristo: Napoleón I, sostenido por los gachupines.

La guerra de independencia condujo a considerar a la guadalupana como símbolo de unidad nacional:

“La elección de los colores de María como colores nacionales y de Guadalupe como símbolo de la unidad nacional que sellaba la sangre derramada era la consecuencia de su papel ya secular como protectora de México.”⁴⁴

La alegoría más palpable del papel político de este mito es que, una vez terminada la guerra, el primer presidente de México Independiente manifestaría con su nombre el triunfo de la Virgen, se llamaría Guadalupe Victoria...

⁴³ Jaques Lafaye, Quetzalcoatl y Guadalupe, p.404.

⁴⁴ *Ibid* p.404.

MORAL MARIANA: CULTO Y ÉTICA

La adoración de la Virgen de Guadalupe es la expresión particularista de un culto genérico a la Virgen María desatado a finales del medievo europeo en el clima de la Contrarreforma, durante la violenta respuesta a las herejías que pululaban en el Viejo Continente:

*"La maríofanía mexicana se nos presenta como una epifanía patriótica, en la que confluye una de las corrientes quizá más permanentes del cristianismo: el culto a María inmaculada...."*⁴³

Si bien en un primer momento se manifiesta un sincretismo religioso con las deidades mexicas (o incluso un mero simulacro como Sahagún evidenciaba) a la postre la moral mexicana sólo reconocería el legado de los preceptos religiosos de Occidente.

Resulta entonces importante para nuestros objetivos saber -aunque solo sea de paso- qué es lo que en Occidente codificaba el símbolo de la virgen María y de que manera su culto permite la formulación de una ética regidora de las acciones de los individuos en la sociedad. Las filosofías religiosas se objetivizan en los sujetos a través de marcos conductuales siempre bajo la lógica de premio/castigo pergeñados en la moral y sus reglas, aunque estas últimas también -y sobretodo- obedezcan a la ideología de las clases detentadoras del poder político-económico y sus parámetros de normalidad/anormalidad. Dentro de la espiritualidad cristiana dos son los principales aspectos sagrados que la Virgen enarbola: su virginidad, adorada como la Inmaculada Concepción y su la Maternidad Sagrada.

LA VIRGINIDAD ANTE TODO :

La adoración a la virginidad tiene una larga historia y muchos significados. Ya desde la antigüedad clásica era adorada en Cibele y Hera: culto fundamentado en la escisión de la filosofía helénica de alma/carne. En el imperio romano el nacimiento virginal

⁴³ Jaques Lafaye, Quetzalcoatl y Guadalupe..., p.204.

era requisito y símbolo necesario para designar la divinidad de un hombre. A pesar de esta creencia la castidad en los sujetos terrenales era desdeñable.

La aparente contradicción se disipa si entendemos que la virginidad (de los dioses) era interpretada como una posibilidad de autonomía, independencia, preeminencia y unicidad. De esta manera las diosas podían tener amantes y seguir siendo vírgenes, es decir **independientes** de ellos.

Al pasar del mundo clásico al cristiano, la virginidad altera su sentido y sólo logra filtrar su noción de virtud, pero no su utilidad principal que era obtener independencia:

"Había una actitud particular (sólo una) hacia la virginidad que la religión cristiana debió heredar del mundo clásico: que la virginidad era poderosamente mágica y confería fuerza y pureza ritual."⁶⁶

La escisión alma-carne tomó durante el medioevo una fórmula específica: **placer=pecado** y **dolor=redención**. En este contexto la virginidad se trastoca y adquiere nuevos significados:

"...la religión cristiana amplía el concepto de la virginidad para abarcar una filosofía ascética plenamente desarrollada. La interpretación del nacimiento virginal como la sanción moral de la bondad de la castidad sexual, fue la contribución distintiva y grandiosa (sic) de la religión cristiana a la antigua fórmula mitológica."⁶⁷

Este salto de la adoración del nacimiento virginal al de la virginidad misma fue lo que transformó a una madre diosa como la Virgen María en un instrumento efectivo del ascetismo sexual y de la sujeción femenina.

La asociación característicamente cristiana de **sexo-pecado-muerte** se ha instalado en los sentimientos de nuestra civilización desde la teología de San Jerónimo y San Agustín. La fórmula es casi un silogismo: Adán y Eva se rebelan a Dios en el jardín del

⁶⁶ Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres...*, p.80.

⁶⁷ *Ibid* p.81.



PEREGRINOS MODERNOS

Edén donde no debían existir la pena ni el dolor. En el momento en que estos padres mitológicos caen a la tierra entran en escena tanto la muerte como el sexo; y así: el alma muere en la concupiscencia como el cuerpo se pudre en la muerte. La maculación de la virginidad se volvió entonces el pecado mas ruin a los ojos de los medievales, mala acción que por supuesto arrastraría una penitencia, una maldición:

"Para la humanidad, estas maldiciones fueron la lucha contra la naturaleza (....) la mortalidad de la carne, y para la mujer en particular, las penas del embarazo -una completa gama que va desde la menstruación hasta el amamantamiento- y sujeción de corazón y cabeza a la autoridad del varón." **

La relación del pecado original con el sexo fue la lógica que hizo necesario el nacimiento virginal de Cristo, puesto que esta era la única forma de que naciese un niño sin pecado:

"A través del nacimiento virginal, María vence a la ley natural posedénica de que el hombre y la mujer se aparean con lujuria para producir hijos." **

Socialmente, el trasfondo del culto a la virginidad -desde una perspectiva espiritual-, es la posibilidad misma de una nueva redención y en último caso la purificación del alma, ya que la renuncia ascética a la carne puede aliviar una parte "esencialmente viciosa de la naturaleza femenina".

Del lado material, el significado está en relación a la noción de la propiedad privada y de la herencia que se codifican a principios de la edad moderna, con antecedentes en el amor cortesano del ocaso medieval francés. Para Marina Warner en este sentido, es el patriarcado y su herencia de poderes políticos y económicos lo que está oculto en la devoción mariana; ésta es su base real económica y social, aunque se disfraza de mito virginal:

"La matrilinealidad disminuye grandemente la destructividad social del adulterio de la esposa, mientras que la patrilinealidad exige la castidad de la esposa como lo

** Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres*, p.85.

** Ibid p.84.

primero y lo principal, pues de otra manera ella podría engañar al esposo con herederos que no fueran de su carne y sangre. " 70

LA MATERNIDAD ESTÁ EN LA CASA:

La imagen de la creación de la mujer a partir de la costilla de Adán permitía a los clérigos medievales interpretar que la mujer era subordinada del Hombre, auxiliar a él y desde luego que no estaba hecha a imagen divina. Esta idea cristaliza en la lectura del Efesios bíblico (versículos 5,22,24,25), donde a las mujeres se les alienta a mostrar sumisión:

" Sed dóciles unos con otros por respeto a Cristo, así también las mujeres a sus maridos como si fuera El Señor (....) como la iglesia es dócil a Cristo, así también las mujeres, a sus maridos en todo. Maridos amad a vuestras mujeres como Cristo amó a su iglesia." 71

La misoginia de los exégetas medievales puso en claro la idea de que solamente a través del hombre podía una mujer ser espejo de Dios. El hombre en este sentido sería la realización de su vida: en un nivel espiritual él es su maestro en la sociedad. El hombre es el comienzo y fin de la mujer como Dios lo es de toda criatura. Al respecto Marina Warner señala:

"Las leyendas de la Biblia se trasladan a la ética, los mitos se convierten en la moral, las historias en preceptos. De la misma forma en que el nacimiento virginal supone un argumento en favor de la virginidad, así la creación de la primera Eva, y la aceptación maravillada de su descendiente en la Anunciación corroboraron un orden social que consideraba inferiores a las mujeres." 72

Orden que, desde luego, consignaba a la maternidad (entendida como crianza de los hijos) como función exclusiva de la mujer. De esta manera fue la devoción franciscana del siglo XIII y XIV la que se encaminó principalmente a resaltar la maternidad de la Virgen:

70 Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres*, p.197.

71 Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres*, p.239.

72 Marina Warner, *Tu sola entre las Mujeres*, p.239.

una madre que humildemente (máxima franciscana) se arrodillaba ante su hijo recién nacido.

Un siglo más tarde y a través del arte barroco, la maternidad de María sería glorificada por medio de su postración ante su hijo. La gloria se la confería su humildad.

Simone de Beauvoir ha declarado:

"Por primera vez en la historia humana la madre se arrodilla ante su hijo, ella libremente acepta su inferioridad. Esto representa la máxima victoria masculina consumada en el culto a la virgen: es la rehabilitación de la mujer por medio de la consumación de su derrota."¹³

Pero los franciscanos no eran los únicos responsables de la idea de la dócil ama de casa. La filosofía de esta orden mendicante fue reinterpretada (distorsionada) según criterios sociales y no espirituales convirtiéndose en una receta de cualidades femeninas relacionadas con la modestia, el silencio y la obediencia:

"La convergencia de un código social de conducta y un ideal espiritual se hace más profunda a lo largo de la baja edad media y con el auge de una clase urbana próspera, lo que permitía una vida exclusivamente doméstica a las esposas de mercaderes y artesanos. No solamente se hacía recomendación a las mujeres de las virtudes cristianas sino también se creía que eran naturalmente características del sexo."¹⁴

El culto a la virgen dibujaba el ideal femenino de la ética católica y, claro está, aquel de la naciente burguesía: humildad, paciencia, obediencia, compasión, pureza, verdad, alabanza, amabilidad y pobreza. De acuerdo con la división del trabajo prefigurada en el Edén, el fin de la creación de la mujer era -a los ojos del nuevo burgués- la reproducción, la crianza, la natalidad. Así a este género le fueron prohibidas la participación en el proceso social más allá de la esfera doméstica.

¹³ Marina Warner, Tú sola entre las Mujeres, p.245. Tomado de Simone de Beauvoir, The second sex, 1970, p.60.

¹⁴ Marina Warner, Tú sola entre las mujeres, p.247.



DIVINA MATERNIDAD

El pecado mayor de la mujer -la expulsión del paraíso- y su mayor penitencia, las había desplazado al ámbito privado -fuera del mundo- donde para sobrevivir eran necesaria la codicia y la crueldad. El mundo se presentaba a finales del medievo como la corrupción, y la mujer debía alejarse de él puesto que ella misma tendía y cedía fácilmente -"por naturaleza"- a la perversión.

Así en los recetarios y folletos del siglo XV se refleja la posición de los sectores públicos y privados, profesionales y domésticos con respecto a la feminidad. Bajo el disfraz de la protección del marido hacia la mujer, se encubrió la enajenación sobre la participación social y económica que se practicaba sobre el sexo femenino:

"Los cambios en el ideal burgués de la esposa ya eran perceptibles en la edad media porque la iglesia quería mantener a la mujeres en el rol doméstico, protegidas del mundo." ⁷³

La Virgen y la epifanía mariana de la maternidad se transformaron lentamente con el impetuoso auge de la burguesía, se configuraron a sus exigencias y cristalizaron un sentido moral y ético. De esta manera se comprende que:

"...las virtudes que la Virgen María llegó a representar bajo la influencia del culto medieval a la pobreza y la humildad no deben en si mismas desdeñarse. Pero el entramado de tabúes religiosos y la aprobación social obligaron a las mujeres en particular a cultivar esas virtudes o perder el derecho de llamarse mujeres. Para los hombres de los países católicos, estas mismas cualidades les arrebatarían el cuño masculino. Y el tipo de virtudes estipuladas como femeninas degenerarían fácilmente: la obediencia se convierte en docilidad, la amabilidad en indecisión, la humildad en servilismo, la paciencia en resignación." ⁷⁴

El culto de la feminidad en la Virgen la convirtió en una diosa de la sociedad patriarcal:

⁷³ Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres*, p.250

⁷⁴ *Ibid* p.254. Subs. Míos.

"...es este propio culto a la feminidad de la virgen, expresado a través de su dulzura, sumisión pasividad, lo que le permite florecer como diosa en un sociedad patriarcal (...), María es venerada en los lugares donde es aplicable con mayor facilidad el símbolo del ama de casa sometida, y así y al mismo tiempo, refuerza y justifica el estado de cosas según el cual se espera que las mujeres sean, y lo son, fieles madres y esposas de los hombres." ⁷⁷

La Virgen representa la maternidad y la virginidad dentro de las sociedades cristianas, y estas son dos armas del sexismo y la dominación:

"Definiendo los límites de la feminidad como el consentimiento remiso y vergonzoso, y reforzando esta conducta sexual con la alabanza, podía perpetuarse el mito de la inferioridad y la dependencia femeninas, y de hecho así sucedió. Las dos armas de la visión cristiana de la mujer - el desprecio y el odio evidentes en las interpretaciones de la creación y la caída, y la idealización de su naturaleza sumisa 'mas cristiana'- se unen y entrelazan en defensa de la humildad para el sexo femenino." ⁷⁸

Por otro lado, si la extrema pureza de la Virgen María es la mayoría de las veces un ideal a seguir esta condición de incorruptibilidad provoca frustraciones en los devotos, al darse cuenta éstos de que jamás podrán llegar a ser tan perfectos como la Virgen, y por ende nunca alcanzarán la redención. Ante esta necesidad de tolerancia espiritual surgen nuevos símbolos de santos que fueron pecadores y se han redimido a través de las buenas acciones. Aparecen mitos de santos pecadores cuya función psicológica -según Warner- es reconfortar a los creyentes a través de un proceso de identificación: se trata de medios mágicos para acceder al reino de los cielos mediante al expiación de la culpa, y sobretodo fungir en plena acción catártica como alicientes para la tensión del pecador.

En tal contexto:

"La Virgen María no satisfaría esta condición (de catársis mitológica) pues por su absoluta pureza y su exención de la suerte humana común no podía pecar.

⁷⁷ Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres*, p.254.

Otra figura consecuentemente desarrollada para llenar la importante laguna fue la de María Magdalena que, junto con la virgen María, tipifica las actitudes de la sociedad cristiana para con las mujeres y el sexo. Ambas figuras femeninas son percibidas en términos sexuales: María como virgen y María Magdalena como ramera hasta su conversión. La Magdalena, como Eva, salíó a la luz por la poderosa resaca de misoginia en el cristianismo, que asocia a las mujeres con los peligros y la degradación de la carne...⁷⁸.

⁷⁸ Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres*, p.255.

⁷⁹ *Ibid* p.295.Subs. Míos.



HERENCIAS

CONSIDERACIONES DEL MITO DE LA VIRGEN MARIA DE GUADALUPE DEL TEPEYAC:

Dentro de todas las culturas de la humanidad y a través de diferentes representaciones la simbolización del poder ha sido muy común. Otro tanto podemos decir en relación a las figuras que simbolizan la seguridad. Después de todo parece que efectivamente existen temas recurrentes que subyacen a la ontología humana pero, más que esencias de una totalidad cósmica extrahumana percibidas y reinterpretadas por los individuos -como bien Eliade podría comprenderlas-, son mas bien "motivos" o tópicos que inexorable y reincidentemente inquietan al Ser en distintas etapas fenomenológicas: mitemas repetibles producto de la condición del Ser del hombre (que es la misma en todas lugares y épocas) y las experiencias que éste tiene en relación al medio ecológico-histórico-social particular que le rodea.

El mitema de la seguridad ha tomado forma de deidades que protegen al individuo y salvaguardan a la sociedad en su conjunto, y en no en pocas ocasiones ha adoptado la figura de la madre, acaso por el papel fundamental (y quizá ¿natural?) que ésta desempeña en los primeros años de vida de los sujetos.⁸⁰

Tanto la Virgen María como la diosa Tonantzin son dos expresiones simbólicas maternas y religiosas que de una manera u otra cubrían la necesidad de protección y seguridad de que las culturas opuestas -cuyo proceso dialéctico dio vida a México- prescindían.

Quizá podríamos pensar a Tonantzin como mito narrativo, y entenderla como un relato que comunicaba al indígena directamente con un mundo de saberes narrativos englobantes de toda una forma de entender la realidad objetiva y con la vinculación del Todo; su cosmogonía trascendente orientaría a aquél al despliegue integral del espíritu y todas las competencias de su Ser. No nos es posible, sin embargo, arriesgar tal idea. Aún

⁸⁰ No se piense de ninguna manera esta interpretación en términos de un reduccionismo edípico en la línea freudiana que contemplaría a todos los símbolos de poder como representaciones del padre y los de la seguridad como alegrías de la madre.

con las investigaciones que hasta ahora se tienen sobre la espiritualidad y la epistemología prehispánica, no es posible probar lo anterior.

Decidir si Tonantzin era un mito o una mitología es aún muy complicado y quedará como cuestión para una búsqueda posterior. Lo único que si es pertinente afirmar es que el clima epistemológico que se vivía en el mundo indígena era cualitativamente distinto del occidental, y en todo caso si tonantzin era una mitología, lo sería esencialmente distinta a las europeas.

Respecto al estado en que la mariofanía arriba al nuevo mundo la situación no es menos brumosa. Sin embargo es posible todavía pensar que María comportaba una experiencia trascendente que ya estaba minada por la concepción logico-analítica de la sociedad occidental; era -en este sentido- una mitología racional que con todo y su logos, conservaba algunos vestigios de saberes míticos que los teólogos medievales se habían encargado de proveerle al seleccionar, cuidadosamente, ciertos elementos del gran cúmulo de símbolos heredados desde tiempos muy remotos.

Como hemos visto el medioevo es una etapa donde opera una curiosa separación de saberes (*mythos/logos*) mediante dos procesos paralelos: primero, la selección minuciosa de atributos míticos que decantados y medianamente transformados conformarían la mística de la religión cristiana, y segundo, la satanización de otros tantos elementos narrativos que serían considerados heréticos y mandados a la pira a quienes los practicaran.

En el caso de la Virgen María de Guadalupe del Tepeyac diremos que se trata de una mitología de origen que sintetiza dos deidades y que se convierte, al triunfo de la lucha Independencia de México, en referente fundamental de la identidad nacional. Su configuración articula dialécticamente elementos de diversa naturaleza procedentes de distintos momentos de nuestro proceso histórico, fenómeno que explica la vitalidad y la plasticidad numinosa que le ha permitido transponer límites temporales y geográficos.

Dotada de renovada energía que lo mismo se nutre en el ámbito profano o en la dimensión sagrada, ésta singular mariofanía fue receptora tanto de la arcaica devoción prehispánica en torno a las diversas advocaciones de la Madre Tierra (Tonantzin, Cihuacoatl, Xochiquetzal), como de la fe cristiana que en el nuevo mundo se iniciaba.

Ya desde aquí podemos ver en ella su función mediadora que nunca habrá de concluir. Representaba la mediación entre Dios y los hombres pero también la del Rey con los americanos. Mas profundamente podíamos decir que era el origen del sentido del Nuevo Mundo y a la vez de su legitimación:

La "irrupción de la divinidad en la tierra" usualmente proclamaba en el Viejo Continente el comienzo de la existencia de las nuevas comunidades. En América la Virgen María desempeñó también esta tarea no únicamente en la Nueva España sino también en otras latitudes del continente, adoptando para ello formas diferentes: Guadalupe, Caupulló, Copacabana, etc. El marianismo era pues un **mito de origen** obligado a cada nueva población que quería declarar su inicio histórico y a la vez arroparse lujosamente con los **prestigios del pasado**, con los créditos de un pretérito y una tradición consagrados.

Más tarde la Virgen ya no sería origen de un poblado nuevo sino mejor todavía, de su conciencia. La "primavera indiana" apostaba sus pulsiones de autonomía al guadalupanismo, al neoztequismo y a la fobia de los primeros colonizadores; la conciencia criolla cifraba en el mito guadalupano sus deseos de diferenciación y de identidad particular. Sin duda la mitología del Tepeyac generó la identidad social de éstos americanos.

La política reaccionaria de la iglesia regular y la monarquía se sirvió del Mito -como hemos visto- para afianzar sus lealtades, exorcizando el fantasma de la reforma protestante y confiscando a la iglesia monacal franciscana su "monopolio de almas" y por ende su poder. Las estrategias racionales de la política una vez más acudieron a los saberes narrativos y les tomaron prestados sus atributos legitimadores.

La emergencia de la conciencia nacional en México estuvo estrechamente vinculada con la enorme influencia de la religión en la sociedad novohispana. A principios del siglo XIX el mito guadalupano fue el referente primordial de su identidad social y de la cohesión de indígenas, mestizos y criollos; se enarboló entonces como bandera de América. Para estos últimos la epifanía se asociaba al pasado autóctono, equiparado por ellos al esplendor grecolatino. Esta formulación ideológica y mitológica fue resultado de una prioritaria necesidad de fundamentar una organización política diferente a la colonial.

Pero como de la diferenciación a la separación la distancia es bastante corta, los insurgentes retomarían a la guadalupana para deshacerse del yugo peninsular. En este sentido el primer movimiento de independencia no fueron las batallas de Hidalgo sino el desarrollo de una autonomía espiritual (que en el terreno abstracto ya nos había desvinculado de la tutela española) y de la certeza de que la divinidad quería una nación entera para ella sola y nadie más. El mito legitimaba pues, la lucha revolucionaria. De ser mito fundacional pasó a la calidad de mito revolucionario: la guerra de independencia fue desde esta perspectiva un destino mítico fundamentado en un mito de origen.

El papel mediador simbólico que la Virgen de Guadalupe cumpliría al iniciarse la Independencia de México sería fundamental para la concertación política de los diferentes grupos sociales de la Nueva España. Reconocida inicialmente como madre de los indios al momento de su aparición supuestamente "milagrosa", fue posteriormente reclamada por los criollos en tanto *gracia concedida* a la "nación indiana". Al mediar entre Dios y los hombres, entre el rey y los americanos y entre los criollos, mestizos e indios, Guadalupe-Tonantzin se constituyó en el necesario referente político para vincular a una sociedad heterogénea con base a una vieja devoción compartida. El anciano mito de profundas raíces autóctonas y populares se transfiguró en el centro de la ideología insurgente como resultado de la coyuntura política que vivía la Nueva España. Su metamorfosis de imagen sagrada en bandera de lucha fue la consecuencia final de este complejo proceso de intermediación simbólica.

La Virgen del Tepeyac, núcleo sagrado en el que concurren la religión oficial entreverada con los cultos populares, ha sido para los mexicanos un poderoso cohesionante interno que opera como mediador simbólico entre sus diarios avatares, y la formulación imaginaria que aquellos desarrollan incorporando, a su ícono venerado, sus representaciones fantásticas y sobrenaturales. Ha sido también la representación colectiva más importante en México, el mediador simbólico privilegiado de la cultura y la política nacional, y el centro numinoso en el que confluyen las alegrías y las frustraciones de los mexicanos.

Legitimando orígenes, poderes, reacciones, revoluciones, identidades sociales y espirituales a lo largo de cinco siglos, la Virgen de Guadalupe ha crecido con el desarrollo



ACTO DE FE

de una conciencia nacional que *in extenso* de varias coyunturas ha precisado la reactivación del mito resaltando en él diferentes aspectos. Tal símbolo se ha ido decantando hasta conformar un aspecto clave del sentido global del sistema mexicano que, a pesar de los cambios históricos, no ha dejado de acusar una cierta continuidad sobretudo en relación al ejercicio del poder.

Podemos asegurar que el sentido actual de la cultura mexicana es el resultado de la creciente sedimentación de viejos símbolos que, en el mundo abstracto, se sitúan como piezas de ajedrez -blancas y negras, "normales y marginales"- y dan sentido al juego. Cada una de estas piezas tiene su forma de moverse, es decir encierra sus reglas intrínsecas y sus valores propios que sin embargo están cifrados en relación a las demás piezas.

Siguiendo con la paráfrasis del ajedrez mexicano, al símbolo de Guadalupe le tocó la suerte de vivir ciertas coyunturas histórico-sociales que la consagraron en la Reina -madre-, la pieza más importante y "bondadosa" del juego entero y del sentido que lo rige: figura celestial que constituyó la alegoría de lo "bueno", lo normal, lo integrado no sólo a axiología cristiana sino también a los valores nacionales. Para el sentido de la cultura nacional, la guadalupana es el arquetipo de la madre buena y protectora "de los mexicanos", de la esposa abnegada, estoica y de la novia virgen que los "machos" merecen y a quien acuden en el momento de su derrota; es entonces cuando ella repone -sólo en un nivel imaginario como buena mediadora- las pérdidas materiales y espirituales ocasionadas por las contracciones sociales objetivas, por la constante lucha de clases.

Siendo así, su vigencia se ancla en la notable eficacia significativa que les es atribuida por millones de devotos, y que se constata cotidianamente en los planos de la salud, el amor, el trabajo, la vida familiar y las lealtades nacionales. El mito de la virgen de Guadalupe es -en términos malinowskianos- una constante derivada de la fe viva que necesita milagros, del estatus sociológico que precisa precedentes y de la norma moral que demanda sanción.

Es difícil imaginar un segmento de la compleja cultura mexicana (entendida en toda su enmarañosa configuración) en el que esté ausente la fuerza simbólica y el sustrato numinoso de la Virgen de Guadalupe. Madre tutelar de los mexicanos, icono de múltiples valoraciones, síntesis de historia y fe, la imagen del Tepeyac permitió a los mexicanos

resolver un conflicto de identidad. Por lo mismo debe ser estudiada más allá de sus connotaciones supuestamente milagrosas, debe examinarse en su condición de formidable construcción mitológica e ideológica sobre la cual ha pendulado la historia mexicana entera. Obra de hombres al fin, el guadalupanismo encierra valores de bondad y redención al lado de formulaciones políticas de interés grupal y partidario: imaginario social de infinita complejidad en el que la intimidad emocional se articula con los planos regionales y nacionales en su sentido más amplio.

Pero el cuadro no ha de estar francamente completo sin los matices sombríos: claros y oscuros conforman la cálida textura del paisaje simbólico nacional. A continuación pasamos al análisis del mito de la Malinche, parte complementaria de la mitología femenina y alegoría hondamente arraigada en la mentalidad colectiva de los mexicanos. Su estudio nos hará comprender la utilización de Malintzin en la formación de la identidad nacional y el discurso de poder que entraña, pero aún mejor nos permitirá cerrar el círculo abierto por la Guadaluana.

CAPÍTULO III

**MITOLOGÍA FEMENINA
(PARTE II)**

***EL MITO DE LA
MALINCHE,***

LAS LIVIANAS.



CAPÍTULO TERCERO (PARTE II)

EL MITO DE LA MALINCHE

MALINTZIN, MALINCHE : ENTRE HISTORIA Y LEYENDA

El espectro de Descartes embiste contra todo aquel que trata de pasar por alto la "infranqueable" barrera que separa sujeto y objeto. Personalmente creo que el terreno de lo real puede ser objetivo únicamente mientras no sea aprehendido por la mente humana, pero en el momento preciso en que las estructuras de significación decantan la realidad para hacerla asequible a los Hombres, sólo podemos hablar ya de subjetividad. Este es el problema al que se han enfrentado los investigadores que osaron escudriñar el Mito de la Malinche: un mito perdido entre la historia y el tiempo, la fantasía y el poder, y antetodo celosamente custodiado durante largas centurias por las maldiciones y los perros guardianes de la Leyenda Negra.

Y es que tanto la Malinche histórica (objetiva) como la Malinche mítica (subjetiva) conforman desde simple un todo imaginario imposible de seccionar. Hace algún tiempo Georges Baudot se quejaba indirectamente de esta cuestión al no encontrar fuentes fidedignas para su estudio:

"...cuando el historiador se preocupa por el personaje de Malintzin, lo primero que le sale al paso, para una figura histórica de este calibre, es la parquedad, la pobreza y la fragilidad de la información disponible, la real debilidad y hasta la inconsistencia -cuando no la incoherencia- de la documentación confiable y explotable con algún provecho."¹

¹ Georges Baudot, "Malintzin, imagen y discurso de Mujer en el primer México Virreinal" en Glantz Margo, *La malinche, sus padres y sus hijos*, p.46.

Para mí, el hecho de que existan varias versiones de un acontecimiento es la prueba más rotunda de que, aún con sus respectivos grados o niveles, la construcción de la Historia es siempre subjetiva, quizá tanto como las construcciones míticas. De aquí que mientras la Historia es en parte un gran proceso de mitificación, los propios mitos constituyen el basamento de la Historia (y desde luego de la protohistoria) y el relato de la Malinche no es la excepción a esta constante. Esta mujer fue un mito vivo y lo siguió siendo aún después de su lejana muerte...

CUENTA LA LEYENDA...

...Había nacido Malintzin en una pequeña población a cuarenta kilómetros de Coatzacoalcos; sus padres eran señores de un conjunto de pueblos de la región: presumiblemente el padre era un principal de Painallán o Paynalla, y la madre de Jatilpan.²

Siendo apenas una niña su progenitor murió, lo cual fue aprovechado por la madre para casarse con otro cacique del que, al cabo de poco tiempo, tuvo un hijo varón :

"Con el alumbramiento del varón se les planteó el problema de la sucesión del cacicazgo. Y deseosos de que fuera éste quien heredara el señorío de sus padres y del difunto progenitor de Marina, decidieron eliminar a la pequeña primogénita. Se la vendieron a unos indios comerciantes de esclavos de Xicalango e hicieron correr la voz de que la niña había muerto."³

Se cree que para hacer más verosímil su historia, los caciques usaron el cadáver de la hija de una de sus esclavas que acababa de morir y la enterraron como si fuera Malintzin. La verdadera niña, en calidad de mercancía, fue vendida por los de Xicalango a otros

² Este dato lo recoge Francisco Javier Clavijero de una tradición oral tardía del pueblo de Painallá en el siglo XVIII. Divergiendo con lo anterior Francisco López de Gómara y Antonio Herrera la hacen nacer en un lugar llamado Viluta en Jalisco. Por otro lado el historiador Alba Ixtlixochitl asegura que Malin era oriunda de Huilotlan u Oluta -poblaciones pertenecientes al igual que Painallán a la provincia de Jalatzingo- cerca de Coatzacoalcos. Este pueblo junto con el de Jatilpan le fueron concedidos en encomienda a Marina después de la conquista, lo que puede confirmar su origen.

³ Ricardo Herren, *Doña Marina, la malinche*, p.29.

comerciantes mayas y éstos a su vez a los de Tabasco⁴ quienes finalmente, habiendo perdido la guerra contra las huestes españolas en Centla, la tributaron a Cortés en Potonchán junto con otras 19 mujeres y algunos objetos de valor.

¿Donde comienza el mito? ¿Donde la realidad?; la versión que acabamos de revisar pertenece a Bernal Díaz del Castillo, quién a la Malinche dedica todo un apartado de su Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. En realidad y coincidiendo con Baudot :

"A los muchos padres que la Malintzin mítica -es decir la Malinche- va a tener a partir de la Independencia de México y del siglo XIX, habría que añadir paternidades míticas desde el mismo principio de su recorrer histórico legendario y despedirse pues, para siempre, de su llana y sencilla realidad histórica."⁴

Cierto es que Bernal Díaz del Castillo, al igual que otras fuentes de la época, parecen querer comenzar a contarnos un mito desde el principio, una historia de leyenda aún cuando la conquista todavía era reciente. En este tono Sandra Messinger Cypess y Julie Greer Jonhson han encontrado que la versión bernaliana de la Malinche concuerda con la estructura de algunos cuentos medievales que en el viejo continente circulaban con intensidad, tales como El Amadis de Gaula de Medina del Campo y G. Rodríguez de Montalvo publicado hacia 1508. Así mismo podemos ver que el texto de Bernal Díaz posee todas las características para ser un relato más del género de la *predella* medieval, cuyo asunto era contar la vida de los santos, sus asombrosas hazañas y sus tormentosas infancias.

El problema subyacente en la versión bernalina respecto al pasado de la traductora Malintzin es que, en el mundo mexicana, la sucesión de los señoríos y la herencia no se realizaba, como en occidente, por línea descendiente, sino colateral (a los hermanos) y

⁴ Al respecto Miguel Ángel Menéndez en su libro Malintzin en un Fuste, seis rostros y una sola máscara sostiene que el paso de Malintzin de los de Xilcalango a los Tabasqueños fue producto de una guerra entre estos pueblos. Los de Xilcalango para comerciar con los de Coatzacoalcos debían cruzar forzosamente por Tabasco y éstos últimos provocaron la guerra al querer cobrar peaje de tránsito. Otra razón más de la guerra indicada la proporciona Geney Torruco Saravia en Mercedada a Malina, Doña Marina. Malintzin argumentando que los tabasqueños, habiéndose liberado del yugo del imperio Maya, luchaban contra las tentativas del imperio Azteca -a cuyas órdenes estaban los de Xilcalango- por dominar a los recién liberados. Independientemente de la rigurosa verdad de esta versión, lo importante es resaltar que era muy común para el vencido de una guerra el tributar mujeres y otros "objetos de valor" al vencedor.

primando siempre los varones por encima de la mujeres. De este modo los caciques no habrían tenido verdadero motivo para deshacerse de su hija pues la herencia correspondía consuetudinariamente al varón.

Resulta igualmente revelador que la Malinche no tenga en la historiografía un nombre definido de manera oficial sino hasta que surgió el de "Marina". En otros términos podríamos pensar que no tiene un pasado propio, y si lo tiene es desconocido, es un no-tiempo. El tiempo de Malintzin habría de empezar únicamente cuando los españoles la recibían, cuando se convierta a la fe católica, cuando sea integrada a los tiempos de la "Historia", es decir en los de la historia europea:

Se ha indicado en este sentido que su nombre podría ser Mallinali, nombre del 12º día del mes del calendario civil azteca Tonalpohualli ⁶, que servía para presagios y adivinación. El día de nacimiento entre los prehispánicos predisponía un destino y una personalidad; a este nombre se agregaba otro, y en el caso de Mallinali, fue Tenepal, cuya raíz Tene, según el filólogo Mariano Rojas, significaba *aquel-que-tiene-facilidad-de-palabra*. Finalmente la extensión TZIN en la cultura nahua es el sufijo reverencial que supera o iguala al reverencial Don o Doña del castellano. ⁷

El hecho de que se le haya reconocido el reverencial TZIN condujo a muchos autores, entre ellos a Bernal Díaz y Alonso de Herrera, a suponer que se trataba de una pipiltin o pilli, es decir perteneciente al sustrato alto de la sociedad azteca; sin embargo dicho argumento se pone en entredicho al comprender que el reverencial le fue dado a Marina únicamente hasta el tiempo de la conquista y no antes, en honor a que los indígenas creían poseía un poder sobrenatural pues acompañaba al dios principal (el supuesto Quetzlcoatl) y hablaba su lenguaje. Posteriormente el mismo Cortés fue denominado Malinche, es decir **Malinzin-e**, terminación indicativa de posesión que significaría amo o

³ Georges Baudot, "Malintzin, Imagen y discurso de la mujer en el primer México virreinal" en Glantz Margo, *La malinche sus padres y sus hijos*, p.49.

⁶ En el mundo azteca esta fecha era asociada al Sur, a la Hierba trenzada y a la Cuerda; por su parte el verbo *Malina* significa torcer algo sobre el muslo

⁷ El problema de esta interpretación es que el nombre finalmente quedaría como Mallinalitzin y no Malintzin como comúnmente se le ha conocido; de la misma forma se ha dicho que pudo haberse llamado Malina, Malin, Malinali, Malinal, Malinan. Por otra parte, el calendario Tonalpohualli es descrito por Clavijero en su libro IV y en él se indica que nacer en el día Malinali era un mal augurio, significaba tener mala suerte, desdicha, ser revoltoso, malquisto e inclusive ladrón, saqueador y adúltero.

dueño de Malintzin. La deformación del tiempo sobre la lengua haría que la traductora también se convirtiera en **Malinche**.

Cuando fue entregada a los españoles, Marina debía tener -según las crónicas que la tratan de *moza*- unos 15 o 17 años, y como supuestamente fue vendida siendo todavía muy niña, puede pensarse que nació entre 1502 o 1504. De cualquier forma su infancia, su tiempo de esclavitud y su condición de víctima, es decir, su pasado, no existe sino como pretexto y sólo es -como bien señala G.Baudot- el producto artístico de una composición literaria, a la vez estilística y temática, organizada sobre modelos narrativos tradicionales del medioevo europeo.

En cuanto a la esclavitud femenina de la época precortesiana Ricardo Herren apunta:

"La principal función de las cautivas que no eran destinadas al sacrificio consistía en atender a las tareas más ingratas en el hogar, y sobre todo, moler maíz, duro grano que obligaba a las mujeres a pasarse varias horas por día en el mortero o metate para triturarlo hasta convertirlo en harina (...) y naturalmente, cuando tenían edad y atractivos suficientes, servir como hembras de cama en el lecho de sus amos: las relaciones sexuales con las esclavas no eran consideradas pecaminosas en el mundo azteca, puesto que ellas eran meros objetos de uso."⁸

Apenas regalada a Cortés, éste la ofrece a un capitán de su armada: Hernández de Portocarrero. No obstante, pasado el tiempo, la joven Malintzin habría de convertirse en la traductora principal del conquistador en la medida que al llegar la expedición a Veracruz, Jerónimo de Aguilar dejó de ser útil a estos menesteres pues en dicha región se hablaba nahuatl y no maya; la india, habría entonces de tomar el lugar de aquel porque dominaba ambas lenguas, aprendidas una desde su nacimiento y otra durante su periodo de esclavitud. A este tenor López Gómara es ilustrativo:

"Cortés estaba preocupado por faltarle faraute para entenderse con aquel gobernador -enviado por Moctezuma- y saber cosas de aquella tierra, pero

⁸ Ricardo Herren, *Doña Marina, la malinche*, p.42.



MALINTZIN, MALINTZIN-E

después salió de aquella preocupación por que una de las 20 mujeres que le dieron en Potonchán hablaba con los de aquel gobernador y los entendía muy bien, como a los hombres de su propia lengua; y así es que Cortés la tomo aparte con Aguilar y le prometió más libertad si le trataba verdad entre él y aquellos de su tierra, puesto que los entendía y él la quería tener por su faraute y secretaria."⁹

Habiéndose rebelado anteriormente a Diego de Velázquez (gobernador de Cuba que había costado la expedición en la que se descubre México), Hernán Cortés manda -¿casualmente?- al capitán Portocarrero llevar oro al Rey de España para que éste último le considerase igual que a su rival de la Isla Caribeña y comprar de esta manera Su visto bueno. El 26 de Julio salió la expedición a cargo del primer dueño de Malintzin, quien no la volvería a ver, y de Francisco de Montejo. Marina pasa entonces (no podía ser de otra manera) al lecho del maquiavélico conquistador extremeño. En relación a esta estrategia político-amorosa Ricardo Herren considera:

"Es probable que Cortés quisiera matar dos pájaros de un tiro: pero la principal preocupación del Capitán -que duda cabe- era conseguir la aquiescencia del monarca después de su rebelión y alzamiento frente al gobernador Velázquez. De eso dependía su empresa. Hernández de Portocarrero era, como se ha dicho, el más linajudo de sus hombres y el que mejores influencias tenía en la corte para cumplir eficazmente la misión que se le encomendaba."¹⁰

Cualesquiera que hayan sido las intenciones de Cortés, la incursión a Tenochtitlán continuaba. Una vez en Cholula, misteriosamente y sin oponer resistencia, los lugareños habían dejado entrar a la ciudad al ejército español. En realidad una celada era preparada por los cholultecas en contubernio con los enviados de Moctezuma y otros 2000 hombres que esperaban a poca distancia del lugar. Según la leyenda, en la víspera del ataque, una mujer vieja, esposa de uno de los caciques de aquella ciudad previene a Marina. La vieja,

⁹ Ma. Consuelo Alba Mancilla, *Un mito de origen con 500 años de vigencia*, p.46 ; tomado de Francisco López de Gómara, *Historia General de las Indias*, segunda parte, p. 54-55.

¹⁰ Ricardo Herren, *Doña Marina, la malinche*, p.73.

prendada de la belleza e inteligencia de la faraute y suponiéndola esclava de los españoles, había decidido tomarla para esposa de uno de sus hijos y por ello le informó de la trampa.

Malinche, finge entonces recoger sus cosas y pone al corriente a Cortés. Sin nada que esperar éste ordena la matanza de los caciques y el comienzo de un genocidio atroz que sólo terminaría cinco horas más tarde: asesinato masivo perpetrado tanto por los europeos como por los tlaxcaltecas (enemigos jurados del imperio opresor) que para entonces ya se les habían unido en la marcha a la Gran Ciudad. (Los tlaxcaltecas después se retractarían de profanar Tenochtitlan).

Esta *traición de Malinche* fue el alimento fundamental de la leyenda negra forjada por los americanos adversarios del yugo Español en el siglo XVI, y tiempo más tarde, dicho relato también sería retomado durante el patriotismo criollo, explotado en el nacionalismo liberal del siglo XIX y por supuesto en la cultura postrevolucionaria del XX. De esta manera :

"El tiempo andando, Marina se convirtió en la responsable última de la masacre, según la opinión de algunos historiadores de los dos últimos siglos." ¹¹

Consumada la Conquista, Cortés y Marina fueron a vivir a Coyoacán durante tres años. Durante este periodo -piensan ciertos historiadores- la legítima esposa de Cortés, una peninsular que residía en Cuba¹², desembarcó en Veracruz y se dirigió a la Capital en busca de su marido. El extremeño la recibe alegre -relegando temporalmente a Marina - y vive con ella hasta su repentina y enigmática muerte. La faraute recupera entonces su lugar y poco después da a luz a su primer hijo, Martín Cortés, quien pronto le será arrebatado y puesto al cuidado de un pariente del extremeño, Juan Altamirano, que lo llevaría a vivir a Europa donde habría de residir hasta su muerte.

Al término de los tres años Cortés decide enfrentarse a Cristóbal Olí (subalterno al que había encomendado el gobierno de un pueblo hondureño y ahora se le había rebelado

¹¹ Ricardo Herren, *Doña marina, la malinche*. p.93

¹² Esta mujer era cuñada de Diego Velázquez, quien había obligado a Cortés a casarse con ella para poder él desposar a la hermana. Las nupcias fueron conjuntas, según señala Ricardo Herren.



MALA LENGUA

en favor de Velázquez) y parte en pomposa expedición a las Hibueras -antigua designación para Honduras-. Fue en dicha ocasión cuando el Capitán, a mitad del recorrido, decide casar a Marina con un lugarteniente de nombre Juan Jaramillo¹³. También fue durante esta expedición cuando Marina recibe de Cortés la encomienda del pueblo donde, a decir de Bernal Díaz, había nacido y había sido regalada por sus padres. ¹⁴

Al regreso de esa desastrosa y absurda correría -en la que habían muerto miles de personas por la errónea decisión de H. Cortés de cruzar la peligrosa selva y no de llegar por vía marítima como era lo más seguro- Marina volvería a ser madre:

"En el puerto de Trujillo -todavía en Honduras- un Cortés famélico consigue juntar unos navíos para volver a México con los sobrevivientes. Después de atravesar nuevas dificultades zarpan el 25 de Abril de 1526 en tres naves y, en alta mar, la antigua amante de Cortés da a luz a una niña a la que bautizarán con el nombre de María Jaramillo. " ¹⁵

¹³ Según Georges Baudot, el matrimonio se realizó en Ostotiepac, cerca de Orizaba el día 12 de Octubre. Por otra parte el mismo autor señala que Juan Jaramillo fue conquistador de tierra firme y Santo Domingo: alcalde de Veracruz en 1519; opositor de Pánfilo Narvaez; capitán de retaguardia de Cortés durante la Noche Triste y el asedio a Tenochtitlan; elemento importantísimo en las conquistas de Oaxaca, el Pánuco y Honduras; regidor de México en 1524 y comendador de Xilotepec en 1546. Información tomada de "Malintzin, imagen y discurso de mujer en el primer México virreinal", en Glantz Margo; La malinche, sus padres y sus hijos, p.55-56

¹⁴ "Y conosci a su Madre y a su hermano de Madre, hijo de la vieja que ya era hombre y mandaba juntamente con la madre a su pueblo, porque el marido postretero de la vieja era ya fallecido. Y después de vuestros cristianos se llamo la vieja Marta y el hijo Lázaro, y esto selo muy bien porque en el año de 1523 después de conquistado México y otras provincias y se había alzado Cristóbal Oli en las hibueras (Honduras) fue ahí y paso por Guatzacualcos (Coatzacoalcos). Fuimos con él aquel viaje la mayor parte de los vecinos de aquella villa, como diré en su tiempo y en su lugar, y como Doña Marina en todas las guerras de España y Tlaxcala y México fue tan excelente mujer y de buena lengua, como adelante lo diré, a esta causa la traía siempre Cortés consigo. Y en aquella sazón y viaje se casó con ella un hidalgo que se decía Juan Jaramillo en un pueblo que se decía Orizaba (...) Dias había que me había dicho la Doña Marina que era de aquella provincia y señora de Vasallos, y bien lo sabía el capitán Cortés y Aguilar, la lengua. Por manera que vino la madre y su hijo, y el hermano y se conocieron, que claramente era su hija por que se le parecía mucho. Tuvieron miedo della que creyeron que los enviaba hallar para matarlos y lloraban. Y como así los vio llorar la Doña Marina les consoló y les dijo que no hubiesen miedo, que cuando la transpusieron con los de Xicalango que no supieron lo que hacían, y se los perdonaba, y les dio muchas joyas de oro y ropa, y que se volviesen a su pueblo...". Alba Mancilla Malinche: un mito de origen con..., p.45, tomado de Díaz del Castillo Bernal, Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España, Barcelona, Ed.Espasa-Calpe , p.81-85. Se respetó la ortografía original.

¹⁵ Ricardo Herren, Doña Marina, la malinche, p.153.

A su regreso el capitán Cortés recupera el poder de Tenochtitlan (que le había sido usurpado por algunos de sus comandantes so pretexto de su inminente muerte durante el viaje) pero sólo para volver a perderlo poco tiempo después.

Por su parte Marina y Jaramillo llegan a México en Junio de 1526 y se instalan en el centro de la Ciudad (actual N°45 de República de Cuba). Allí vive solo el matrimonio junto con su hija y la servidumbre; son ricos y llevan una vida regalada. Sin embargo el gusto no habría de durarle mucho a la indígena pues al cabo de un año moriría de viruela (desatada en la capital en 1527) a la edad de 25 años y dejando huérfana a su hija de año y medio.

Este dato es deducido por Mariano G. Somonte de las declaraciones de María, la hija de Malintzin, en una probanza realizada en Madrid en 1547. Allí afirma el representante legal de María Jaramillo que Juan Jaramillo hace 20 años que se había casado con su segunda esposa Beatriz de Andrade (peninsular hija del comendador Leonel de Cervantes), para lo cual era necesario que Marina hubiese muerto.¹⁶

Pero el sentimiento de orfandad nacional era muy grande y sólo cuatro años más tarde, no muy lejos de la casa de la difunta Marina, al indio Juan Diego se le aparecería una imagen llamada a convertirse en el gran mito femenino y madre de los mexicanos: La Virgen de Guadalupe... el círculo, entonces, sería cerrado.

¹⁶ En su libro Malinali, Tenepal, la gran calumniada Otilia Meza ofrece la versión de que Marina fue apuñalada cuando Cortés mandó a Jaramillo la asesinar para que no llegara viva al juicio de residencia que se practicaría al primero, en el año de 1529, por los crímenes e ilícitos cometidos durante su administración. Este dato es corroborado por Alba Mancilla al citar el acta de defunción -una de las primeras del antiguo archivo de San Francisco- aparentemente localizada por el historiador Ignacio Romero Yturbe y que se reproduce a continuación: "Obit 25 de Enero de 520 y 9. Hoy fue sepultada en esta casa de San Francisco, Marina de Jaramillo, grande amiga de los conquistadores de esta tierra, que murió tristemente apuñalada por manos misteriosas.- Pedro Galante ". Tomada de Alba Mancilla, Malinche, un mito de origen con 500 años de vigencia, p.110. Sin embargo, de la susodicha acta se ignora su paradero, y el testimonio de Meza no se acepta oficialmente.

SIGLOS XIX Y XX: LA MITIFICACIÓN .

*La continuidad de un mito se explica por el hecho de que, algunos de sus elementos -con frecuencia marginales- se adaptan a nuevas condiciones.
(Roger Bartra).*

La historia de la Malinche se cierra sobre su propia estructura y lentamente aleja de nosotros la posibilidad de conocer sus secretos. Si bien algunos investigadores han tratado de penetrar el muro de tiempos y silencios para rescatar a la mujer que no hizo más que vivir sus circunstancias, a la gente común sólo le llega el eco de una mujerzuela que hace mucho tiempo traicionó a su patria: los significados de la Malinche se esconden tras una máscara de calavera que un Guadalupe Posada, costumbrista y magnífico, heredaría al arte mexicano.

Con su muerte, Marina se desvanece sigilosamente y el silencio la cubre durante todo el periodo colonial. La memoria de la sociedad novohispana la olvida justamente el tiempo necesario para construir un sistema político y económico lo suficientemente maduro que permitiese albergar nuevos símbolos. La Malinche se incuba y metamorfea en el universo de ultratumba.

Mientras tanto el Nuevo Mundo de los vivos se maneja bajo otras preocupaciones. A la casta dominante de peninsulares les preocupaba tanto un alzamiento popular que prefirieron (o al menos eso pretendieron) olvidar los orígenes sangrientos de su poderío. Las leyendas, las hazañas, los héroes y personajes de la conquista se conformaron en una mitología etérea y de silencio que, en lugar de ayudar a recordar el pasado, suministraría las fórmulas para olvidar y hacer olvidar el gran oprobio perpetrado contra el Imperio de Huitzilopochtli. Sin duda alguna el mito que vino a suplantar a dicha mitología del olvido fue el de la Virgen de Guadalupe.

A finales del siglo XVII el sector criollo, ignorando los esfuerzos peninsulares por adoptar la negación y la amnesia, comienza a mostrar un pálido interés por exhumar las



LA CATRINA (¿MALINCHE?)

glorias del imperio mexica. Su motivo: una tentativa por mostrar mayor arraigo a las nuevas tierras; tentativa que, ciertamente, se manifestó como una contradicción -siempre discreta- frente al eurocentrismo de los peninsulares.

No obstante cabe señalar que tal actitud consistía exclusivamente en un vago cúmulo de referencias históricas y morales sin ningún ánimo restaurador. Dentro de la mentalidad criolla no existía antagonismo alguno entre las virtudes del Imperio Azteca y la Conquista e Hispanización de México.

En el prólogo del libro Quetzálcoatl y Guadalupe Octavio Paz señala muy atinadamente que *la exaltación del muerto pasado indio coexistía con el odio y el temor ante el indio vivo*, y este sentimiento se revelaría impostergable dentro de las expresiones artísticas de la época:

“Nadie descubre, en la literatura barroca colonial, ni siquiera el valor literario de la figura de la amante de Cortés, que pasa inadvertida a lo largo de 300 años. Tampoco la España del siglo de oro ni la que precede y la que sucede, creen interesante ocuparse de temas americanos. Las letras hispánicas de los siglos XVI, XVII y XVIII ignoran olímpicamente lo sucedido en las tierras del otro lado del charco (...) es la Castilla machadiana que vestida o no de harapos, desprecia cuanto ignora.”¹⁷

Sería solamente hasta el periodo independiente del país que los viejos embriones míticos se recuperan y crecen vigorosos alimentándose de una gran coyuntura histórica: la formación de la nación mexicana, de su identidad y de su conciencia:

Hacia la segunda década del siglo XIX la identidad nacional, opuesta a la novohispana (criollista por excelencia), se encuentra en ebullición formativa. La guerra de independencia fue considerada entonces como un acontecimiento que cerró el largo e ilegítimo paréntesis abierto por la conquista, restaurando de esta forma el orden anterior a la llegada de los españoles. Bajo esta lógica el periodo colonial resulta una pesadilla y peor aún una usurpación que era menester desterrar de la conciencia popular. México, un

¹⁷ Ricardo Herren, *Doña Marina, la malinche*, p.159.

pueblo ya profundamente *mestizado*, decidía olvidar la paternidad española para considerarse descendiente directo del imperio azteca.

Es en tal contexto ideológico que el espíritu de Marina sería convocado por primera vez -según el estudio de Messiger Cypess- por un anónimo escritor de tendencias republicanas y nacionalistas quien, desde Filadelfia, publica una novela histórica: *Jicotencal*. La Malinche es ahí despertada de su amplio letargo para aparecer como la principal responsable de las desdichas mexicanas.

Esta novela inspira pronto varias obras teatrales escritas entre 1828 y 1829, mismas que finalmente se presentan durante un concurso dramático en Puebla. Su temática era contundente: a la Malinche (símbolo de los males e infortunios que sufren los americanos, apología de la traición, la perfidia, la falsedad y la lascivia) se le contraponía un personaje heroico, casi siempre una mujer que, en la pureza de su identidad indígena y en sus virtudes morales representaba los valores del patriotismo (paradójicamente esos valores son los del catolicismo español más rancio). En otras palabras, estos escritos no son sino un pretexto para lanzar devastadores e injuriosos ataques a la moralidad, la integridad y la dignidad de Doña Marina y Cortés.

Y una vez comenzado el conjuro de la Malinche ya no se pudo volver atrás: en 1886 un revelador y romántico discurso, pronunciado en la Alameda por Ignacio Ramírez en conmemoración de la Independencia de México, señalaba:

"Es uno de los misterios de la fatalidad que todos las naciones deban la pérdida y baldón a una mujer, y a otra su salvación y gloria: nosotros recordamos con indignación a la barragana de Cortés; y jamás olvidaremos en nuestra gratitud a Josefa Ortiz de Domínguez, la Malintzin inmaculada de otras épocas que se atrevió a pronunciar el *fiat* de la independencia para que la encarnación del patriotismo se realizara."¹⁸

La estrategia de los reformistas liberales del siglo XIX era clara y, como lo ilustra el discurso de I. Ramírez consistía en reescribir la historia desde su visión:

¹⁸ Alba Mancilla, *Malinche un mito de origen*, p. 87; tomado de Gustavo Rodríguez, *Doña Marina*, Ed.S.R.E., p.66, extraído a su vez de Ignacio Ramírez, *Discursos y artículos*, 1917, p. 5.



MALINCHE EROTICA
(GRABADO DECIMONÓNICO)

"En un país de mayorías analfabetas, de acatamiento servil a las autoridades civiles, de inercias monstruosas, la batalla por las conciencias pasa por la escritura de la historia y es en síntesis, la posibilidad misma de gobierno." 19

Curiosamente los criollos, que en un primer momento iniciaron -aunque con una muy baja intensidad- el redescubrimiento del pasado indígena para diferenciarse de los peninsulares, ahora eran considerados por los mestizos liberales (que se decían los auténticos indígenas) como rémoras del progreso mexicano.

En esta diligencia por extirpar la mentalidad tributaria y colonizada se desarrolló un ataque contra todo lo que significaba atraso y tradición, es decir, una grandiosa embestida ideológica después de la cual sólo sobrevivirían los rasgos más vigorosos de la herencia española: el idioma, la religión (sin fanatismo como lo indica el credo liberal), la literatura del siglo de oro, y las prácticas familiares.

España es entonces plenamente identificada con el saqueo de las colonias, el fanatismo y el despotismo; los conquistadores eran vistos como unos holgazanes y fanáticos religiosos que se levantaban tarde sólo para entregarse a los juegos y vicios; la conquista ya no representaba más la fundación de una nación, sino la destrucción de la previa. El pasado indígena se reivindicaba y equiparaba con un "nosotros": *Nosotros, los mestizos (es decir "los auténticos indígenas") fuimos los conquistados, los ultrajados, los saqueados, los diezmados*. El pasado autóctono que había fenecido en 1521 se ponía ahora en primer plano.

A lo anterior sobreviene una pregunta: ¿Cual era la razón de ensalzar este pasado?. La lógica -según Carlos Monsiváis- es simétrica: si la nación había comenzado con la conquista entonces la vida de miles de indígenas carecería de sentido, se volverían entes sin virtud que aguardaban el arribo de lo único genuinamente humano: el europeo que les proveyería del Ser. Con una raíz tan endeble como ésta no se podía tener la convicción suficiente para defender a los descendientes de ese pueblo y los liberales se percataron de ello: sin esperar más idealizaron al mundo indígena; la exigencia era pues ideológica.

Pero también era una jugada política y pragmática: se deseaba proteger a los indígenas, exigir su instrucción y la restitución de sus derechos, únicamente para disimular el engrosamiento de las filas partidistas. De esta forma, y de repente, los pueblos indios se descubrieron a sí mismos aliados al grupo liberal.

Es bien cierto que, a su manera, los liberales desarrollaron una idea de "nación": se tenía territorio, idioma, diversidad de costumbres, necesidad de unificar a los héroes, y una legislación. Pero la nación también necesitaba ser reconocida como tal por otros países (por la alteridad que proporciona un reconocimiento de lo propio) y para esto era necesario vincularse con el exterior; pero antes -a riesgo de perderse en la no-significación o peor, en la insignificancia- resultaba imprescindible practicar un inventario "moral" oficial (desde luego de índole diferente al que la iglesia promovía) que suministrase fortaleza a la conciencia e identidad nacionales.

Y este *inventario moral* debía serle confiscado a la historia. El reordenamiento histórico (su mitificación como señalábamos al principio de este capítulo) operado a manos de los liberales de la época desempeñó según Carlos Monsiváis²⁰ tres funciones principales:

- 1.- Reconstruyó internamente las metas colectivas al fijarle nuevos horizontes al heroísmo y la dignidad y al determinar los nuevos arquetipos de la indignidad.
- 2.- Le dio a la Patria el carácter sagrado que consiente en el parcial desplazamiento de los sentimientos religiosos ante la presencia de mártires laicos, santos terrenales, sitios de peregrinación cívica, aras de la patria, y emblemas de infamia. La nación se sacralizaba.
- 3.- Reordenó las funciones de los símbolos y creó un repertorio de personajes alegóricos que terminarían interiorizándose en la conciencia pública.

De esta manera podemos comprender que:

"El trazo ideológico es campaña de largo alcance que exige símbolos de rápido aprendizaje colectivo, entre ellos Doña Marina".²¹

¹⁹ Carlos Monsiváis, "La Malinche y el primer mundo" en Glantz Margo, Malinche, sus padres y sus hijos, p.139.

²⁰ Carlos Monsiváis, "La Malinche y el primer Mundo", en Glantz Margo, La Malinche, sus padres y sus hijos, pp.139-140.

Y mas aún, coincidiendo con Gustavo Rodríguez :

"La leyenda negra de la Malinche se va formando en relación directa al establecimiento de la idea de 'nación'. El hecho de que Malinche apoyó a los españoles como acto de rebeldía contra el despotismo de los Tenochcas se va desvaneciendo para dar lugar a la idea de que la Malinche 'traicionó' a su patria; poco importó que la idea y la realidad de una 'patria' no pudiesen aplicarse a los pueblos aborígenes. El nacionalismo mexicano del siglo XIX -como el de hoy aunque con otros matices- tuvo la necesidad de inventar una patria originaria; y esa nación primigenia debía tener sus héroes y sus traidores. A Malintzin le fue consignada la obligación de encarnar la infidelidad y la desteatad."²¹

Podemos aseverar por lo tanto que la inculpación de Marina era una condición de la desespañolización del siglo XIX: se trata pues de un proceso -moral y no jurídico- efectuado contra todos los aliados al conquistador, como los tlaxcaltecas, algunos otros pueblos sublevados contra el yugo azteca o la misma faraute; pero, siendo ella la única mujer, a la causa política se le sumaron los prejuicios decimonónicos de la época en torno a la sexualidad, a su disponibilidad amoratoria.

La Malinche pierde así el don de la doña que tanto remarcaba Bernal Diaz, y el TZIN otorgado por lo indígenas, recibiendo de esta forma las últimas pedradas apoquinadas por una sociedad patriarcal y represora: se transmuta en la traidora lasciva, en la gran meretriz de la Babilonia americana, en *la-que-a-Cortés-se-le-juntó-la-política-y-en-la-cama*, en PUTA. La reprimenda llega tarde, pero llega, y lo que en su época nadie le recriminó tres siglos más tarde le vendría a ser espetado en cuerpo y alma para ser con ello marcada de por vida.

Es sintomático que alrededor de la sexualidad de Marina se tejan visiones contrapuestas que tienden, o bien a alimentar el mito de la leyenda negra entendiéndola

²¹ Carlos Monsiváis "La Malinche y el primer mundo", en Glantz Margo, La Malinche, sus padres y sus hijos, p.141.

²² Alba Mancilla, Malinche, un mito de origen, p.187, tomado de Rodríguez Gustavo, Doña Marina, México, Ed. S.R.E., p.66.

como puta o, por otro lado, a disculparla y elevarla a la calidad de Barragana ²³. En este contexto dualista las versiones de algunos historiadores modernos como Mariano García Somonte (quien firmemente sostiene no hay porqué creer que Marina fuese la amante de Cortés) o Salvador Madariaga (que ve en la barraganía una relación tan virtuosa como el matrimonio mismo) no son más que tentativas por ocultar lo que en realidad eran maratónicos contactos sexuales de los conquistadores con las nativas realizados dentro de invertebradas y poco cristianas prácticas poligámicas. Dichas exageraciones puritanas buscan esforzadamente contrarrestar el mito de la Malinche, la otra imagen deformada e inspirada en las mismas moralinas anacrónicas pergeñadas durante los siglos XIX y XX por indigenistas y liberales, que gusta de ver en Marina un monstruo traidor de desorbitado apetito sexual.

En cuanto a la situación sexo-social que Malintzin vivió, el interesante estudio sobre el erotismo de las indias desarrollado por Herbet Frey apunta:

“...es la apertura de una esfera erótica la que mueve lo imaginario del Viejo y del Nuevo mundo al comienzo de la edad moderna cuando se da el encuentro entre dos grupos étnicos tan diferentes. Es el momento en el cual se cierra este *laissez faire* erotico medieval europeo, bajo la crítica de la reforma y el proceso de la constitución de un Estado absolutista. Mientras que este Estado controla de una forma cada vez mas perfecta el espacio privado de sus súbditos e impone estrictas normas en torno a la vida sexual, en el Nuevo Mundo se abre el espacio erótico para los conquistadores.” ²⁴

El Nuevo Mundo representaba el escape de lo estricto del absolutismo europeo que, contundente, controlaba cada vez más la esfera sexual vía la religión. A esto debe sumarse que en América las normas sociales sucumbían ante la atracción sexual derivada de la extrañeza:

²³ La barraganía fue un tipo de relación hombre-mujer que fue introducida por los conquistadores. Se considera una especie de unión libre que sin embargo podría ser rota en el momento en que el hombre lo decidiera; se trata de un concubinatio reconocido socialmente. Algunos autores se refieren a ella como un cuasi-matrimonio excepto en el aspecto legal y desde luego en el eclesiástico.

²⁴ Herbert Frey, “La Malinche y el desorden amoroso novohispano”; en Glantz Margo, La malinche, sus padres y sus hijos, p.175.



LA PROSTITUTA (MURALISMO MITICO)
"LA CATARSIS"

" El deseo despertado por la extrañeza se transforma en algo esencial, en un espacio en el cual se rompieron las viejas normas sociales. Ese espacio sin reglas fijas, creado por la conquista, se transforma en un lugar que hace posible vivir deseos incumplidos que eran imposibles en ambas sociedades antes del contacto."²⁵

En el momento apenas posterior a la caída del imperio tenochca -cuando todavía no se establecían normas sociales definidas- la sexualidad encontró un ambiente especial para desarrollarse; sin embargo la lupa nacionalista -como gran aparato mitificador- exagera todo lo negativo e ignora cuanto laudatorio pudiera haber existido en la vida de Malintzin :

"Durante la segunda fase [del mito], un elemento hasta cierto punto marginal y que originalmente no tenía nada de degradante, fue destacado a tal punto que se convirtió en central: ya en el siglo XIX el aspecto romántico de la relación entre la Malinche y Cortés es visto como prototipo de la traición, el deshonor y la ilegitimidad: por obra y gracia de los diversos nacionalismos, Malintzin se convierte en la Chingada Madre y llega a ser desplazada por otra madre, virginal y casta, la virgen de Guadalupe (...) De esta manera el nacionalismo construyó la dualidad Malinche-Guadalupe: exaltó el lado virginal de la mujer mestiza, pero repudió a la madre india traidora y prostituida. Los mestizos fueron convertidos en símbolos de esa substancia esencial, que es supuestamente la identidad nacional."²⁶

La traición es política y sexual: la Malinche no es ya definida por su función de intérprete sino como la sexualidad abierta ante el extranjero. Y esta condena se alargaría hasta el periodo nacionalista del siglo XX donde una cultura oficial, artificial y urgida de símbolos echaría en el mismo saco a Doña Marina y a los tlaxcaltecas, al traidor Gayo que diera entrada a los españoles en el fuerte de San Diego, a los polkos que en 1847 apoyan al ejército norteamericano, a los partidarios de la intervención francesa, a Don Juan Nepomuseno (hijo de Morelos que junto con su grupo político imploraba a Europa un

²⁵ Herbert Frey, "La malinche y el desorden amoroso novohispano", en Glantz Margo, La Malinche, Sus padres y sus hijos, p.175. Subs..Mfos.

emperador), a Méndez, Mejía y Miramón, a los burócratas de 1914 que confraternizaron con los invasores de Veracruz, y hasta al dictador Porfirio Díaz. El saco era el mismo y su vistosa etiqueta recitaba: **las ovejas negras de la nación mexicana**.

Pero dentro de este siniestro conjunto (agrupado por además una ideología sexista) sólo existía una mujer y sería ella la que en el futuro cedería su nombre al adjetivo que designa preferencia a lo extranjero y desdén de lo propio: **Malinchismo**.

Es importante resaltar que este término alcanza su apogeo precisamente en la etapa en que el país se preparaba para ingresar a la modernidad capitalista, cuando pretendía industrializarse y adoptaba para ello una política abierta ante lo extranjero:

"Podríamos sin embargo afirmar que el término malinchismo, popular en el periodismo de izquierda de la década de los cuarenta, durante la presidencia del licenciado Alemán, hace su aparición después de la revolución y se aplica a la burguesía desnacionalizada surgida en este periodo: para la izquierda era entonces símbolo de antipatriotismo."²⁷

"...Los nacionalistas culturales, en ese tiempo casi todos, desdeñan por malinchistas a quienes en todo y sin motivos que los justifiquen, prefieren a los extranjeros, los sobrevalúan, los consideran naturalmente superiores, se 'amanceban' con ellos. El vocablo es hiriente y su aplicación, tal como se advierte en publicaciones y testimonios, es de índole más económica y política que espiritual."²⁸

Tiempo más tarde surge un segundo nacionalismo encabezado principalmente por psicólogos y literatos, tal es el caso como hemos visto de Santiago Ramírez, Samuel Ramos y Octavio Paz entre otros. Su idea general versa sobre la posibilidad de encontrar lo específico de la mente mexicana, la psique cultural del país: las corrientes subterráneas del alma nacional serían descifradas a la luz de los ensayos de Jung y Freud. La Malinche se vuelve entonces -a la vista de tales autores- una de las estructuras psíquicas

²⁶ Roger Bartra, "Los hijos de la Malinche", en Glantz Margo, *La malinche. sus padres y sus hijos*, p.152.

²⁷ Margo Glantz, "Las hijas de la Malinche" en Glantz Margo, *La malinche. sus padres y sus hijos*, p.199.

²⁸ Carlos Monsiváis "La Malinche y el primer mundo", en Glantz Margo, *La malinche. sus padres y sus hijos*, p.145.



¿A QUIÉN LE REZAS?, INDIO LADINO

euasionológicas de todo ser nacido en México: *la madre india y violada que todos llevamos dentro y que desde las entrañas nos hiere, clama por venganza y determina nuestro comportamiento agresivo de machos.*

Para Paz, que en 1950 petrifica los significados del mito en su célebre ensayo "los hijos de la Malinche", Marina es interpretable desde la dialéctica de lo cerrado y lo abierto:

"Si la chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es la Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles (...) Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios estoicos impenetrables y cerrados." ²⁹

Lo abierto, lo que se raja, lo que es poseído, burlado, violado, la mujer, la madre, representa el disvalor, mientras que lo cerrado, lo que abre pero no es abierto, lo que no es poseído, lo representado por el padre, es el valor de la sociedad y cultura mexicanas:

"La extraña permanencia de Cortés y de la Malinche en la imaginación y en la sensibilidad de los mexicanos actuales revela que son algo más que figuras históricas: son símbolos de un conflicto histórico que todavía no hemos resuelto." ³⁰

Ricardo Herren proporciona una síntesis aceptable del pensamiento de Octavio Paz:

"...Paz cree que los mexicanos condenan su origen y reniegan de su hibridismo. Lo que se rechaza tácitamente es el mestizaje -Marina y Cortés son, míticamente, los padres del primer mestizo y del mestizaje- es decir, la realidad mayúscula de los mexicanos; y se opta por imaginar una identidad borrosa, mítica, contradictoriamente indígena, o bien se figura que es un ser *ex nihilo*. El origen de

²⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 94

³⁰ Ricardo Herren, *Doña Marina, la malinche*, p.162.

lo mexicano se encuentra manchado ineluctablemente por una violación y es rechazado.”³¹

La imagen mítica e histórica de la Malinche ha sido revisada, rehabilitada, disecada y en algunos casos hasta glorificada por las nuevas generaciones de escritores. Entre las perspectivas contemporáneas que se encuentran en apogeo existen dos muy importantes que no se tratarán a fondo en el presente trabajo, pero que vale la pena mencionar para hacer patente la refuncionalización del mito :

La primera hace referencia a la coyuntura que experimenta el movimiento feminista en México (y muy vigorosamente en E.U.A. con el movimiento femenino chicano). De manera muy genérica se ha tratado de denunciar el profundo machismo que aparece en las simbolizaciones tradicionales del personaje. Marina en este contexto se transforma en símbolo de las Mujeres, de ese género que a lo largo de la historia humana no ha dejado de ser explotado; la Malinche es -en tal óptica- la heroína que traiciona no a un pueblo ni a una cultura, sino a la ideología que proclama el servilismo femenino y la dominación como única forma del trato hombre-mujer. La lucha es pues en contra de las representaciones simbólicas y políticas que segregan a la Mujer y no la representan en lo más mínimo.

Por otro lado, el segundo movimiento, trata la problemática del multiculturalismo en un mundo contemporáneo que, vía la globalización económica, se homogeniza cada vez más. La Malinche aparece entonces como la mediadora imparcial de culturas que proclama el entendimiento equitativo de universos discursivos diferentes.

Bolívar Echeverría, partiendo de Tzvetan Todorov, apunta que la Malinche, como símbolo de mediación, debe desechar por un lado, el fundamentalismo de aquellas sociedades del “tercer mundo” que regresando decepcionadas de las promesas incumplidas de la modernidad occidental se aferran a la defensa de las virtudes de su localismo y se niegan a concebir la posibilidad de un universalismo diferente. Y por el otro :

“ La figura derrotada de la Malintzin histórica pone de relieve la miseria de los vencedores; el enclaustramiento en lo propio, lo originario, auténtico e inalienable fue para España y Portugal el mejor camino al desastre, a la destrucción del otro y a la autodestrucción. Y recuerda a contrario que el

³¹ Ricardo Herren, *Doña Marina, la malinche*, p.163.

"abrirse" es la mejor manera de afirmarse, que la mezcla es el verdadero modo de la historia de la cultura y el método espontáneo, que es necesario dejar en libertad, de esa inaplazable universalización concreta de lo humano."²²

La Malinche desde esta perspectiva es un símbolo vanguardista de la unidad de lo diverso, de lo híbrido, lo plural que -según B. Echeverría- "*apunta más allá de la historia de la escasez*":

"...Malintzin hunde sus raíces en un conflicto común a todas las culturas: ese que se da entre la tendencia xenofóbica a la endogamia y la xenofílica a la exogamia, es decir en el terreno en el que toda comunidad como todo ser singularizado, percibe la necesidad ambivalente del Otro, su carácter contradictorio y complementario, de amenaza y de promesa."²³

²² Bolívar Echeverría, "Malintzin, la lengua" en Glantz Margo, *La malinche, sus padres y sus hijos*. p.137.

²³ *Ibid* p.137

**LA MALINCHE MORAL:
CONSIDERACIONES GENERALES DEL MITO DE LA MALINCHE.**

Alba Mancilla señala con razón que la Malinche es un mito que sienta las bases de la nacionalidad mexicana, una representación que recuerda nuestro violento origen y un conjunto de abstracciones que polarizan todo lo negativo respecto a las cuestiones de la identidad nacional.

El proceso de mitificación de Marina fue hasta cierto punto inverso en relación a las mitologías anteriores: mientras el Macho y la Virgen de Guadalupe se codificaron en lo abstracto para llevar acabo -en lo concreto- las mediaciones imprescindibles de los sistemas que emergían, Marina fue una mujer que precisamente, por haber mediado objetivamente entre culturas antagónicas, se convirtió en mito, en abstracción. La Malinche fue un mito aún antes de morir y sin embargo habría de ser olvidada durante tres centurias por una cultura novohispana que demandaba la amnesia respecto a su violento origen.

Sería sólo hasta el siglo XIX que la mitología de la Malinche es retomada (junto con los ánimos restauradores de la grandeza mexicana y un exagerado odio ante lo peninsular criollista) para la consolidación de la identidad nacional independiente. Marina es en este sentido un mito de origen -como la Guadalupeana- con el que se inicia el país independiente.

A la Malinche mítica le tocó la suerte de ser la antítesis simbólica de lo nacional, de ahí que su participación histórica haya sido principalmente aquella de legitimar la lucha del partido liberal en contra de ese conservadurismo que se sabía europeizante (o antinacional), y de engrosar las filas liberales con un pueblo raso -indígena en su mayoría- que hasta entonces no había tenido ninguna importancia por su calidad de esclavo, pero que ahora, con la emancipación, se volvía imprescindible para la legitimación de la lucha por el poder.

La mediación simbólica del mito radicó en haberse convertido en un espacio catártico donde, tanto mestizos como indígenas, limaban asperezas y se unificaban para desfogar su odio en contra de lo español, y los males que ese país ibérico había causado a la Nación. Las profundas diferencias que existían entre los diferentes sectores del pueblo se

veían anuladas ante la inminencia de un enemigo común; el pueblo objetivo se coaligaba en contra de la Malinche y las “Ovejas Negras”, y aún más, olvidaba -por momentos- sus irreductibles contradicciones convirtiéndose en ese pueblo abstracto y homogéneo que la nueva nación requería.

En diferentes formas y facetas tal función catártica y mediadora del mito de la Malinche ha continuado hasta nuestros días. Es curioso notar por ejemplo que, hasta antes de la desastrosa política neoliberal (y en ocasiones también durante ésta), los discursos oficiales no han perdido la oportunidad de aligerar la culpabilidad gubernamental respecto a las malas condiciones en que vive el país, argumentando que los extranjeros han sido los responsables de todo, pero que todavía más culpables son aquellos “malosos” malinchistas que prefieren lo exterior a lo nacional. El discurso separa a los buenos de los malos e invita a los mexicanos a soportar la opresión y sacrificios en favor del desarrollo del país.

Por otro lado y a un nivel más profundo, el estigma de la Malinche como traidora, prostituta y lasciva, se ha erigido desde entonces como el negro y explícito límite que la sociedad mexicana -patriarcal casi desde siempre- establece a lo femenino; se cierra con ésto el círculo abierto por la Guadalupeana que, recordemos, es el polo luminoso y puro del sentido cultural :

Encarnando la indignidad y la traición, la Malintzin mitológica representa no únicamente lo que ningún mexicano debe realizar, sino de manera más contundente lo que, bajo ninguna circunstancia, ninguna mujer mexicana debe hacer. Al mezclarse la mitificación de la Malinche del ámbito político con la ideología sexista, social y cultural, el mito ha asumido una significación más amplia. En este contexto puede entenderse que el agravio de Marina no fue únicamente haberse aliado a Cortés, sino también haber roto el patrón de acción que la sociedad mexicana -antigua y moderna- ha impuesto al sexo femenino, y desde luego, el haber violado los valores sociales y morales que la clase dirigente ha codificado para asegurar su permanencia en el poder.

La mujer en México siempre ha sido considerada un objeto de uso; como hemos visto al comienzo de este capítulo la mujer ha sido una sombra del hombre, un objeto de intercambio confinado al reducido espacio del hogar. La imagen tradicional de la mujer



MEDIADORA

"Buena y normal" es la de la pasividad personificada : es la novia que espera, la esposa fiel y abnegada y en última instancia la madre que todo lo perdona. Del otro lado, la mujer **anormal**, manifiesta la noción de movimiento, es la malvada acompaña a los hombres, es la independiente, es la que sale de casa. La castidad y la virginidad sellan la infranqueable diferencia entre ambas.

La Malinche histórica trascendió los límites decretados a lo femenino, y desarrolló un papel destinado únicamente a los hombres: fungir como pieza imprescindible en la lucha por el poder. Es esta actividad y movimiento, su **iniciativa personal femenina**, lo que ha marcado en Malintzin su imagen negativa.

Debido a lo anterior el macho -el mexicano mitificado- no ha de ver en la Malinche a una madre, aunque ella simbolice el mestizaje y por ello la **maternidad de la patria** habría de corresponderle, sino a una "puta", a esa "chingada madre" que implica la negación de la autenticidad y el valor de lo mexicano; ella es la causa de la Caída, es la segunda Eva que por una fatal **iniciativa personal** (que -según las premisas del discurso oficial del "alma mexicana"- las mujeres no deberían tener) desvincula al hombre de Dios y lo hace pecar para perder paraíso y tranquilidad.

El malinchismo puede interpretarse en consecuencia como La Traición: simboliza la entrega de las fibras más íntimas de la nacionalidad mexicana pero también las de la mujer, es la preferencia ante lo extranjero y desde luego el gusto por la penetración fálica. Partiendo de una óptica ampliada el malinchismo es el menosprecio y odio por nacional; y también, en el otro extremo, la ira contra ese mismo malinchismo es también la aberración misógina, velada y complaciente por la entidad femenina, "*ignominiosamente receptora y abierta*".

En última instancia Malinche resulta la transgresión de los interdictos fijados por los códigos morales de la cultura hegemónica. El atentado de la Marina no fue contra un pueblo, sino más bien contra los parámetros que legitiman la dominación y, todavía más, contra la sociedad misma que obligada (y ¿engañada?) por la tradición finca su identidad en la dominación y en el sentimiento de culpa.

El sistema forja a través de los mitos de la Virgen de Guadalupe y de la Malinche la codificación cultural del género femenino; constituye el conjunto de normas y pautas de

comportamiento a seguir por las mujeres para adquirir la significación de feminidad dentro de la sociedad mexicana. Este proceso es ciertamente la objetivación de la "mujer" abstracta que el Estado presisa como pareja de ese macho mitificado; ambos, la Eva y el Adán vernáculos, legitiman el sentido de la cultura oficial que no es otro que el de la dominación omnipresente en todas las relaciones sociales, en las del hombre sobre la mujer, en las de los hombres sobre otros hombres, en las de una clase social sobre otra y, en última instancia, en las del Estado sobre la sociedad.

CONCLUSIONES GENERALES

I

Un mito es un relato simbólico que esclarece un número ilimitado de situaciones más o menos análogas, a partir de la narración de un acontecimiento que supuestamente habría tenido lugar en el origen de los tiempos, y que desde entonces, de una manera u otra, se viene repitiendo. Tales relatos de carácter dramático -y épico en no pocas ocasiones- tienen un valor prescriptivo y paradigmático tan notable que resulta posible considerarlos como diseños culturales previos, derivados de los pasados y presentes de una sociedad.

Desde una perspectiva histórico-epistemológica habremos de señalar que existen dos tipos de mitos: los narrativos y los racionales. En cuanto a los primeros se trata de narraciones pertenecientes al conocimiento narrativo-holístico; terreno cognitivo donde el saber es inmediato y empírico, intuitivo y compartido en iguales proporciones por todos los integrantes de la comunidad. Estos saberes -por demás ajenos a la acción conceptual- promueven el desarrollo integral de todas las competencias humanas; sus conocimientos se identifican con la cultura y con ello apuntalan parte importante del lazo social, pues regulan el equilibrio interno de las sociedades que los practican. En conjunto tales atributos del saber narrativo eliminan -en gran medida- posibles semilleros de antagonismos sociales.

Los mitos racionales por su parte, pertenecen a las sociedades que ya han enarbolado a la lógica analítico-racional como su forma epistemológica válida, y por ende extraen sus conocimientos del mundo objetivo a partir de métodos científicos lejanos a cualquier inclinación de búsqueda por lo trascendente. En este contexto, los mitos racionales -los que producen y conocen las sociedades contemporáneas- son versiones adulteradas de viejos saberes que han sido instrumentados por la lógica formal para colaborar en los procesos de legitimación, tanto los del ámbito del conocimiento como los

de la esfera política. Bien podemos referirnos a estas narraciones como *mito-logías*, por ser el *logos* el que -en virtud de intereses de grupos específicos- se ha encargado de seleccionar, filtrar, decantar y resignificar ciertos elementos de los mitos narrativos para hacerlos funcionales a los sistemas modernos. La presente investigación abordó únicamente el estudio de las *mito-logías*, así como el análisis de los roles desempeñados por éstas en la reproducción del poder político.

Se ha constatado sin embargo que tal división epistemológica entre mitos narrativos y mitos racionales resulta todavía imprecisa, pues existen relatos de comunidades antiguas -como Tonantzin- que no se pueden ubicar cabalmente en una u otra categoría. La taxonomía propuesta en el trabajo podría ser efectiva únicamente al comparar mitos manejados en comunidades que se remontan muy atrás en la historia (como los mitos casticahua o los trobriandeses) con mitologías hasta cierto punto contemporáneas, como el mito de "superman", el mito del "progreso" o el del "omdusman". La propuesta para un estudio posterior sería, en este sentido, encontrar los puntos de congruencia y los de divergencia que existen entre ambos géneros de mitos y la manera precisa en que unos heredan ciertos aspectos de los precedentes.

El problema con una clasificación como la que se ensayó es que la línea del proceso evolutivo que va del uso de una epistemología narrativa a la de una racional (suponiendo arriesgadamente -y no sin un amargo sabor a *occidental-centrismo*- que exista una misma línea ortogénica de desarrollo que comunica a ambas esferas del conocimiento) estaría sin duda graduada en diversos *grados y niveles*, y algunas culturas sólo podrían ser ubicadas en puntos intermedios pues en algunas ocasiones son narrativas y en otras manejan algo parecido a la lógica analítica.

Por lo anterior es necesario aceptar que aún falta un estudio epistemológico complementario que nos ayude a esclarecer esos "*grados y niveles*" que se han dado en la evolución del pensamiento humano, y con ello la cuestión de taxonómica de los mitos. Por otro lado y únicamente en lo que concierne al mito del macho mexicano, podemos aseverar que efectivamente se trata de una mitología racional, pues fue confeccionada en pleno siglo XX y con claras intenciones políticas que, en sí, son completamente ajenas a esa "ampliación de la conciencia" a la que, según creía Cassirer, conducen los mitos narrativos.

II

PROCESO DE MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN

El entendimiento de los mitos ha de comportar forzosamente varios niveles: en un primer plano se destaca que los individuos construyen su conciencia del mundo a partir de varios elementos, uno de los cuales es precisamente el conjunto de relatos míticos que su cultura maneja y les ha heredado. Tales narraciones se interiorizan en los sujetos mediante procesos de socialización y les generan formas específicas de percepción, valoración y acción, de y sobre la realidad concreta.

En un segundo nivel los mitos introducen en los sujetos parámetros de normalidad-anormalidad, y con ellos los marcos de referencia del sentido cultural a través de los cuales los individuos evaluarán las prácticas significantes de su sociedad. Los mitos -desde esta óptica- son ingredientes medulares en la construcción de la estructura cultural, pues se originan como los pilares "tradicionales y originarios" que sostienen al resto del andamiaje de símbolos, signos y figuras que la conciencia colectiva alberga.

Igualmente podríamos observar a los mitos como premisas histórico-socio-culturales que los individuos aprenden y que posteriormente, una vez introyectadas, funcionan como señalamientos orientadores a través de los cuales cada sujeto en particular genera (mediante silogismos) nuevas premisas, esta vez menores, pero que continúan acordes con la misma lógica general de significados del sistema. Es así que la lógica de los mitos trasciende con mucho su mera narración y se instala en todas las formas de la conciencia cultural; se trata de la construcción de un contexto ampliado de sentido social con referencias precisas y una lógica omnipresente; lo que no en ningún modo quiere decir que los sujetos se atengan esta última de manera uniforme u homogénea.

De manera más profunda un tercer nivel nos da cuenta de que tales parámetros culturales de sentido (transportados tanto por mitologías como por ideologías) desempeñan funciones de legitimación de fuerzas político-sociales, de mediación simbólica y de construcción de identidades y caracteres sociales:

La legitimación de las fuerzas sociales perpetrada por los relatos se da en tanto éstos inducen una lógica de poder y una axiología acorde con los intereses del grupo (o de la fuerza social) que instrumenta al mito: cuando tal sector es conservador, sus narraciones apuntarán a la legitimación de las instituciones sociales del sistema vía el esparcimiento de valores y formas de entender y practicar el poder. Cuando por el contrario tales fuerzas sociales son revolucionarias, sus mitos legitimarán su lucha por el poder en la medida en que proponen una nueva estructuración de los sentidos culturales, y esto no es sino la creación de un nuevo mundo abstracto con referencias de significación diferentes a las que el *establishment* autoriza para -a su vez- conseguir la autorización social.

Otro nivel de la legitimación se da en tanto los mitos enarbolan una voluntad de conservación (o de revolución) que emana del prestigio de los orígenes. Por lo general las mitologías son etiológicas, y relatan la "irrupción de lo divino" que ha generado un estado de situaciones sociales específicas supuestamente "perfectas", "ahistóricas" y perennes pues han de continuar así, sin cambio alguno, *hasta el fin de los tiempos*. En lo político, las dominaciones y las sublevaciones se creen originadas por esos "designios sobrenaturales" y provocan la ambición por un eterno retorno que, *objetivamente* contemplado, no es más que la legitimación y relegitimación cíclica de situaciones sociales históricamente producidas.

La mediación simbólica es el proceso a través del cual el mundo objetivo y sus irreductibles antagonismos son substituidos por una serie de cadenas de símbolos culturales que tienden a disimular las contradicciones y a generar la homeóstasis del sistema social. Los conflictos concretos se darán ahora en un "campo de batalla imaginario" y sus efectos no trascenderán al mundo objetivo; en este haber los antagonismos se ven reducidos e integrados a la estructura del sentido hegemónico. Es a partir de este punto que, recurriendo -consciente o inconscientemente- a dicho universo simbólico (conformado entre otros elementos por mitos), los individuos reponen sus carencias, reparan sus conflictos y distienden sus antagonismos contra el sistema, aunque todo ello sea únicamente a un nivel abstracto.

En el "campo de batalla imaginario", conformado por nociones artificiales de normalidad-anormalidad, el mundo se escinde por la mitad: marginales y normales son la

falsa y artificial dicotomía que soporta a todo el sistema de sentido. Cabe señalar sin embargo que en ambos segmentos (anormal-normal) el poder adquiere una significación común que dicta las maneras autorizadas de entenderlo, soñarlo, vivirlo y ejercerlo. Es finalmente a través de los *habitus* y las instituciones que los individuos incorporarán a su conciencia ese sentido cultural que ha sido asignado al poder y a los demás elementos de la realidad concreta, y con ello se verán afectadas las acciones que los sujetos realicen. En consecuencia a lo anterior que decimos que los mitos *orientan* -más no determinan- el *performance* de los actores sociales.

La última función mítica que fue planteada en la investigación hace referencia a la formación de identidades y caracteres sociales apuntaladas por los relatos. Tanto el sistema, como las fuerzas antagónicas a él, precisan de un consenso social que los legitime; para estos efectos opera un proceso de objetivación del sentido a nivel individuo, que no es otra cosa que la igualación del pueblo objetivo con el pueblo abstracto ("ideal-para-el-sistema" o para quienes lo embisten).

Dentro del esquema comunicacional de la persuasión la eficacia reside en la identificación que el discurso del emisor genera para con sus receptores. Sin embargo la eficacia absoluta estaría dada en términos inversos, es decir en tanto se pudiese modelar a los receptores de acuerdo al discurso. A este tenor el sistema pretende crear (objetivar) a "su pueblo" abstracto a través de las instituciones (también objetivaciones del sentido), la ideología, y la mitificación de esencias supuestamente inherentes -natural y ontológicamente- al pueblo objetivo, real. De esta manera la sociedad se conformaría de acuerdo a los parámetros oficiales verticalmente suministrados.

En el ámbito político los mitos son instrumentados pues para generar identificación de los individuos con el discurso del emisor (sea éste el Estado o las fuerzas revolucionarias) y sumar a los sujetos sociales a una causa aparentemente común, "maravillosa" y "predestinada". Se trata, no obstante, de un engrosamiento de filas sectaristas mediante el esparcimiento de un capital simbólico que, por demás, goza de una gran facilidad de masificación en la medida que sus significados son intuitivos y no requieren esfuerzo intelectual -analítico-racional- para ser aprehendidos.

A un nivel más profundo, aparte de sumar individuos a la causa de un sector específico, los mitos masificados por los medios de información tienden a generar arquetipos que los hombres y las mujeres imitan. De tal forma, la identidad y el carácter de cada individuo quedan salvaguardados, autorizados y legitimados por esas identidades simbólicas y culturales que conducen a los sujetos a configurarse y a querer configurarse de acuerdo a los cánones y prototipos de vida ofrecidos por el sistema (o por sus atacantes). Así, los sujetos se reproducen en calidad de legitimadores del *establishment*, o de las revoluciones.

III

LA TRILOGÍA MÍTICA NACIONAL COMO APARATO HEGEMÓNICO

Los mitos de la cultura mexicana que han sido analizados en la investigación son todos mitos de origen, tanto por iniciar un sentido cultural ampliado como por haber fundamentado, legitimado y simbolizado el comienzo de diversas acciones y actitudes políticas específicas; concluyamos primero este segundo aspecto¹:

El macho es un personaje mítico que pertenece al mito de la revolución mexicana; relata y simboliza el origen del Estado surgido con la revolución y en este sentido legítima las instituciones que emanaron en el periodo que va de los 20's a los 40's. La mediación que generó fue aquélla de unificar -bajo la perspectiva de un grupo de poder definido- a una colectividad heterogénea conformada por los diferentes sectores e intereses que habían participado en la gesta armada. Se trata de un mito de conservación disfrazado como mito revolucionario. Tal condición resulta completamente comprensible si consideramos que en un país tan paradójico como lo es México hasta "*la revolución se institucionaliza*". De manera más amplia este mito encierra la lógica y la axiología pertinentes a un Estado arbitrario, centralista, poderoso e intolerante, pero también protector y paternalista; y

¹ La primera dimensión del origen es analizada bajo una perspectiva más cultural y por ende más trascendente a coyunturas específicas; por el contrario la segunda se refiere a una mirada histórica precisa, y se centra en determinadas situaciones socio-políticas y la función instrumental que los mitos cumplieron en ellas.

debido a esto encontró una difusión programada en las artes oficiales y en la cinematografía nacional de la época.

El mito de la Guadalupana nos cuenta -a través de su sincretismo plástico- el origen de la raza mexicana entendida como la mezcla de los conquistadores con los indígenas. Pero más allá de relatar el origen de la "mexicanidad", este mito legitimó tanto el inicio de las colonias americanas que en el siglo XV anunciaban su fundación, como la gestación de la conciencia patriótica de los criollos (Primavera Indiana) del siglo XVI y XVII, y el nacionalismo mestizo-liberal que a finales del siglo XVIII y durante todo el XIX propugnó por la separación e independencia de España y los demás invasores. La instrumentalización del mito guadalupano se manifestó de manera clara en varias coyunturas, las principales fueron a lo largo de la administración eclesiástica de Montúfar, quién despojó a las órdenes monásticas del poder monopólico de las conciencias indígenas; y desde luego durante la lucha revolucionaria "independentista" de Hidalgo y Costilla. No era la primera ni sería la última vez que un mito colaboraba para engrosar las filas de fuerzas sociales en pugna por el poder.

En una primera etapa la Guadalupana medió entre el rey y los colonos, posteriormente lo haría entre los sectores indígenas, mestizos y criollos en su lucha contra los peninsulares y, -en todo momento- entre los hombres y la divinidad. Aún, hoy en día, los mexicanos compensan sus frustraciones y conflictos materiales (y espirituales) con el símbolo numinoso, que se erige por ello en un amortiguador simbólico sin el cual el sistema hubiese ya experimentado movimientos revolucionarios importantes. La Guadalupana ha ayudado a desalojar tensiones en el sistema, pero también, en su oportunidad, colaboró con las revoluciones sociales; podemos decir en este sentido que este mito ha sido de conservación y de revolución alternativamente, según las coyunturas en que se le ha conjurado.

La Malinche es el último mito revisado en la investigación. Este es un relato de origen que dibuja la violenta creación de México, y que durante el siglo XV y parte del XVI representó la fusión (y mediación) entre las razas indígena y española. Desde que fue retomada por el discurso liberal del siglo XIX en su lucha en contra de los conservadores, Marina habría de encarnar la traición, legitimando los ánimos nacionalistas y patrióticos de

los liberales decimonónicos. Su mediación consistió en haber limado (imaginariamente) las diferencias entre el sector indígena y el sector mestizo y haberlos unificado (objetivamente) en la pugna contra el grupo conservador, considerado extranjerizante, antinacional y traidor. Se elaboró entonces la “leyenda negra” que, aún mucho tiempo después, habría de ser evocada para atacar a los que ostentasen tendencias exógamias, espetándoles el adjetivo de “malinchistas”.

Podríamos observar en el mito de la Malinche una tercera mediación, que es aquella de convertirse en un espacio catártico donde “los mexicanos” descargan sus frustraciones, iras y odios, acusándola a ella y a su esencia (malinchISMO) de los males nacionales como la pobreza y el atraso. Quizá en este sentido, también podríamos considerar que la Malinche legitimaba las administraciones gubernamentales puesto que pretendía disculparlas de sus graves errores de planeación. La Malinche simboliza la traición, la conquista, la derrota y desde luego, más recientemente, el fracaso de la nación.

IV

Más allá de la cuestión meramente histórica la interpretación de los mitos nos orilla a una visión cultural. No pretendo afirmar que la dimensión cultural esté separada de la historia, sino que al hablar de cultura podemos vislumbrar más ampliamente de qué manera los sentidos de tales relatos, que originalmente cumplían funciones políticas específicas (como legitimar ciertas luchas políticas o mediatizar entre antagonismos sectaristas), trascienden por mucho más tiempo a los motivos coyunturales que los originaron, arraigan en la memoria y el imaginario social, y poco a poco se van incorporando a la estructura simbólica societaria donde desempeñarán labores todavía más profundas y permanentes de legitimación política, que son precisamente aquellas de la objetivación del pueblo abstracto (“ideal-para-el-sistema”) y la codificación cultural del poder en relación a la semántica del grupo dominante.

A este tenor no podemos dejar de observar que si bien los patriotismos y nacionalismos fueron en un primer momento las coyunturas que dieron vida a los mitos del

Macho Mexicano, de la Virgen de Guadalupe y de la Malinche, sus implicaciones han rebasado completamente el embrionario propósito de maquinara una conciencia nacional para emigrar a los terrenos donde la sociedad, y los poderes que la gobiernan, estructuran su carácter hegemónico.

Podemos aseverar que el sentido de la cultura mexicana se ha configurado en parte con estos mitos que, como premisas culturales primordiales, orientan a los sujetos a reproducir su lógica en premisas menores pero que continúan participando de ese sentido cultural ampliado; dicho proceso se ha constatado en los análisis de las expresiones artísticas de diferentes periodos históricos que ciertamente evidencian lógicas similares.

Las figuras míticas se han utilizado para sintetizar los marcos conductuales de la mujer y el hombre mexicanos y asignar así un significado cultural a los géneros; los relatos se vuelven entonces arquetipos de la conciencia social y conducen a objetivar al "pueblo abstracto". En cuanto a los mitos de la Malinche y la Virgen, se trata de dos modelos culturales restrictivos que refuerzan el contraste estereotipado entre la mujer buena y la mujer mala:

"La Virgen de Guadalupe es una figura materna, generosa y sacrificada que sintetiza el modelo femenino tradicionalmente ideal y cuya conducta debe ser imitada. En contraste la Malinche y la llorona están representadas como modelos culturales negativos, cuyo comportamiento debe ser evitado. Malinche, considerada como traidora y prostituta representa aquellas cualidades que son antítesis de la virgen. La llorona, descrita como alma en pena, representa a la pecadora cuya conducta exige arrepentimiento, y cuya actitud dispuesta a tal arrepentimiento la hace un poco más tolerable que la Malinche."²

Nuevamente los "normales" se diferencian de los "marginales" por esa escala artificial latente en la moral y los valores sociales impuestos verticalmente. Con el macho sucedió lo mismo, se trataba de la mitificación del hombre mexicano que estaría modelado

² Shirlene Soto, "Tres prototipos culturales...", EEM, Oct.-Nov. 1986, pp.13-16, México, Año 10, N°48 tomado de Alba Mancilla, *Malinche: Un mito de origen*...p.248.

a “imagen y semejanza” del Estado postrevolucionario y que entendería al poder tal y como lo entendían las cúpulas dirigentes, de allí que, quién fuese (o se dijese) macho, legitimaría por ese hecho al Estado y sus autoritarias acciones.

Los sujetos han seguido en varias ocasiones tales arquetipos sociales cifrados en los mitos, y cada vez que lo hacen se configuran y convierten en “pueblos y ciudadanos abstractos”. De manera general lo que se produce con tal objetivación de sentido es la codificación cultural del poder y de las relaciones sociales. El mito de la Malinche, de la Virgen de Guadalupe y del Macho encierran en su estructura la lógica de dominación que actualmente funciona como el cemento que une a la sociedad, puesto que, culturalmente, las relaciones sociales en México se han planteado -de una manera o de otra- a través de estos mitos: se es “Hombre” o “marica”, “chingón” o “chingado”, “macho” o “vieja”, “hermético” o “rajado”. De esta suerte se incorporan en los sujetos las nociones artificiales de supremacía e inferioridad (confeccionadas por la lógica hegemónica), que son las que van a regir el trato entre los individuos.

Lo anterior conduce a desarrollar un sentido cultural de dominación, de autoridades y de vasallajes, de tiranías e injusticias, de sujeciones del hombre sobre la mujer, del hombre sobre otros hombres, de una clase social sobre otras, y del Estado sobre la sociedad. La Malinche, la Guadalupeana y el Macho están profundamente enraizados en los indispensables procesos de mediación y legitimación de que prescinde todo sistema social para su subsistencia; en México, particularmente, son ellos la imagen del bien y del mal, de las márgenes y el centro, de los apocalípticos y los integrados que construyen ese sentido hegemónico de la dominación.

Desde mi punto de vista el poder hegemónico, y a diferencia de otras formas de poder, no radica en una oposición binaria entre dominantes y dominados. Consiste más bien en un producto de la aceptación, reproducción y manejo constante de preceptos, ideas creencias y valores a nivel social. Todos los integrantes de un agregado humano son

participes de la dominación; de su autodominación. En este sentido M. Foucault ha señalado que *el poder está en todas partes, no es que lo englobe todo sino que viene de todas partes*. En la respuesta de porqué el poder viene de todas partes los mitos tendrían mucho que decirnos. Ellos construyen el sentido hegemónico que todos compartimos, pero también, en su momento, como la historia lo ha corroborado, pueden llegar a cambiarlo. Por ello no descalifiquemos a las narraciones, construyamos mejor nuevos mitos, resignifiquemos los relatos, y hagamos pues, del mito de la revolución social, una profecía cumplida....

FUENTES CONSULTADAS

-ACO Cataldo, Raúl; Metodología de la investigación científica: sinopsis de elementos básicos y modelo de investigación concreta; Ed.Universo, Lima, Perú, 1980,150 pp.

-AGUILAR García, Javier, Coord.; Historia de la C.T.M.1936-1990, Tomo II, Ed.IISUNAM-FCPyS-Fc.Ec., México,1990,746 pp.

-AGUILAR Santoyo, Hugo Alejandro; Análisis de la imagen de la mujer en las películas de tipo sexy-comedia en el cine mexicano en el periodo 1981-1987; Ed.El autor, Tesis de Ciencias de la Comunicación, F.C.P.y S., U.N.A.M, México, 1990, 152 pp.

-ALBA, Mancilla Ma. del Consuelo; Malinche: un mito de origen con 500 años de vigencia, Ed.El autor, Tesis de Ciencias de la comunicación, F.C.P.y S., UNAM, México, 1991,285 pp.

-ALEGRÍA Juana Armanda, Psicología de las Mexicanas, Ed.Samo, México, 1974,187 pp.

-ARAMONI Aniceto, Psicoanálisis de la dinámica de un pueblo, Ed.U.N.A.M., México,1961, 321 pp.

-ASTI Vera, Armando; Metodología de la Investigación, Ed.Kapelusz, Buenos Aires, Argentina, 1989,195 pp.

-AYALA Blanco, Jorge, La aventura del cine mexicano.1937-1967, Ed.Posada, México, 1968, 449 pp.

- BARTRA, Roger; Las redes imaginarias del poder político, Ed.Era, México, 1981, 269 pp.
- BARTRA Roger, La jaula de la melancolía. identidad y metamorfosis del mexicano, Ed.Grijalbo, México, 1987, 271 pp.
- BARTRA, Roger, Oficio Mexicano, Ed.Grijalbo, México, 1993, 208 pp.
- BATAILLE, George; Historia del Ojo. Trad. Margo Glantz, Ed.Coyoacán, ed.3ra, México, 1996, 123 pp.
- BÉJAR Navarro Raúl, El mito del mexicano, Ed.UNAM, México, 1968, 163 pp.
- BÉJAR Navarro Raúl, El mexicano. aspectos culturales y psicosociales, Ed.U.N.A.M., México, 1988,392 pp.
- BOBBIO, Norberto y Niccola Matteucci; Diccionario de política. Tomo II, Trad. José Aricó y Jorge Tula, Ed.Siglo XXI, México, 1985, 1751 pp.
- BOURDIEU, Pierre, La distinción:criterios y bases sociales del gusto; Trad.Ruiz de Elvira Ma.del Carmen. Ed.Taurus, Madrid, 1988, 597 pp.
- BOURDIEU, Pierre; Sociología y Cultura, Trad. Pou Martha, Ed.Grijalvo, México, 1990, 317 pp.
- BOURDIEU, Pierre, El sentido práctico, Trad. Pazos Alvaro, Ed.Taurus-Humanidades, Madrid, 1991, 451 pp.

- BRADING David, Los orígenes del nacionalismo mexicano. Ed.Era, México, 1973. 138 pp.
- BUXÓ, Rey Ma.Jesus; Antropología de la Mujer: cognición, lengua e ideología cultural. Ed.Promoción Cultural, Barcelona, España, 1978, 218 pp.
- CASTRO Leal, Antonio, comp.; La novela de la revolución mexicana, tomos I y IV, Ed.S.E.P.-Aguilar, México,1960, 1165 pp.
- CASSIRER, Ernst; El mito del Estado, Trad.Eduardo Nicol, Ed.F.C.E., México, 1972, 362 pp.
- COLOQUIO de Historia del Arte: El nacionalismo y el arte mexicano: IX coloquio de historia del Arte, Ed.U.N.A.M.-I.I.Es., México, Septiembre 1983, 410 pp.
- COSIO Villegas Daniel et.al, Historia General de México, tomo II, Ed. El Colegio de México, México,1976, 1548 pp.
- DE GORTARI, Eli; El método dialéctico, Ed.Grijalbo, México,1970, 158 pp.
- DE GORTARI, Eli; Introducción a la lógica dialéctica, Ed.U.N.A.M.-F.C.E., 4a.ed., México, 1972, 338 pp.
- DE LA MAZA, Francisco; El guadalupanismo mexicano; Ed.F.C.E., México, 1953ra, 1981, 212 pp.
- DETIENNE, Marcel; La invención de la mitología, Trad. Cedida por Gallimard, Ed.Peninsula, Barcelona, España, 1985, 200 pp.

-ECO, Humberto; Apocalípticos e Integrados, Trad. Buglar Andrés Ed.Lumen, Barcelona, 1988,360 pp.

-ELIADE, Mircea; Mito y realidad, Trad.Luis Gil, Ed.Labor, España, 1992,228 pp.

-FLORESCANO, Enrique, Coor.; Mitos Mexicanos, Ed.Aguilar-Nuevo siglo, México, 1995, 315 pp.

-GALLEGOS, Elías Carlos; "Reseña", de Antología de la Sexualidad Humana Tomo I, pp.279-281, Revista Acta Sociológica, Num. 16, Enero-Abril, México, 1996.

-GARCÍA Riera Emilio, Historia documental del cine mexicano. época sonora 1945/1948, tomo III, Ed.Era, México, 1971,567 pp.

-GARCÍA Riera Emilio, Historia del cine mexicano, Ed.S.E.P., México, 1985,320 pp.

-GIMÉNEZ Montiel Gilberto, La teoría y el análisis de la cultura, Ed.U.de G., México,1980,735pp.

-GLANTZ, Margo, La Malinche, sus padres y sus hijos, Ed.F.F.L.-U.N.A.M., México, 1994,230 pp.

-GONZÁLEZ Pineda Francisco, El mexicano, su dinámica psicosocial. Ed.Pax-México, México, 1961,209 pp.

-GORDON, José, Tocar lo invisible, Ed.Planeta, México, 1995, 231 pp.

-GUTMANN C. Matthew, The meanings of macho. being a man in Mexico city; Ed.University of California Press, Berkeley, E.U.A., 1996, 330 pp.

-HERREN, Ricardo; Doña Marina, la malinche. Ed.Planeta, México, 1992, 186 pp.

-JESI Furio; Mito, Ed.Labor, Barcelona, 1976,163 pp.

-KIRK,G.S., El mito, Ed.Paidós, Barcelona, España, 1990 reimp., 310 pp.

-LAFAYE, Jaques; Quetzalcoatl y Guadalupe, la formación de la conciencia nacional en México. Ed.F.C.E., México, 1974ra, 1993re, 511 pp.

-LIST Arzubide Germán, El movimiento estridentista, Ed.Federación Editorial Mexicana-S.E.P.; México. 1987, 183 pp.

-LOPEZ Velarde Ramón, La suave patria y otros poemas, Ed.F.C.E., México, 1983,164 pp.

-LYOTARD, Jean-Francois, La condición postmoderna: informe sobre el saber, Trad.Mariano Antolin Rato, Ed.REI, México, 1993, 119 pp.

-MALINOWSKI, Bronislaw; Magia, ciencia y religión, Trad.cedida por Ed.Ariel, Ed.Planeta-Agostini, México,1993,327 pp.

-MARÍAS, Julián; Historia de la filosofía., Ed.Revista de Occidente, ed.34a, México, 1983, 515 pp.

-MARTÍNEZ Sustayta Angélica Patricia, Análisis de algunos personajes femeninos en el cine mexicano, visión de cuatro directores, Ed.Del autor, F.C.P.y S.- U.N.A.M., Tesis de Ciencias de la Comunicación, México, 1989,144 pp.

-MORIN, Edgar; Pensar Europa, la metamorfosis de Europa, Ed.Gedisa, Barcelona, 1988,184 pp.

-MORENO Rivas Yolanda, Historia de la música popular mexicana, Ed.Alianza Editorial Mexicana, México, 1979, 280 pp.

-O'GORMAN, Edmundo; Destierro de sombras, luz en el origen de la Imagen y culto de nuestra señora de Guadalupe del Tepeyac. Ed.UNAM, México, 1986, 306 pp.

-ORWELL,George; 1984, Ed.Destino, Barcelona, 1974,312 pp.

-PAZ, Octavio; El laberinto de la soledad, Ed.F.C.E., 6ed., México, 1995, 351 pp.

-PELLICER Carlos, y Rafael Carrillo Azpeitia, La pintura mural de la Revolución Mexicana, Ed.Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 4a.ed., México, 1989,316 pp.

-RAMOS, Samuel, El perfil del hombre y la cultura en México, Ed.UNAM, 4a.ed., México, 1963, 202 pp.

-RAMOS, Escandón Carmen, et al.; Presencia y Transparencia, la mujer en la historia de México, Ed.ColMex, México,1992, 189 pp.

-RESZLER, André; Mitos políticos Modernos, Ed.F.C.E., México, 1984, 313 pp.

-SILVA, Ludovico, Teoría y práctica de la Ideología, Ed. Nuestro tiempo, México, 1974, 222 pp.

-SEGURA Millán Jorge, Diorama de los Mexicanos, Ed. Costa-Amic, México, 1964, 591 pp.

-TORRE Villar, Ernesto de la, y Ramiro Navarro de Anda; Metodología de la Investigación bibliográfica. Archivística y documental. Ed. McGraw-Hill, México, 298 pp.

-TOURNIER, Michelle; Viernes o los limbos del Pacífico. Trad. Ortiz Lourdes, Ed. Alfaguara, México, 1992, 267 pp.

-TSÉ, Lao; Tao te kin; Ed. Prima, México, S/fecha, 93 pp.

-TURNER Frederic, La dinámica del nacionalismo mexicano, Trad. Gaya Guillermo, Ed. Grijalbo, México, 1971, 406 pp.

-URRUTIA Elena comp . Imagen y realidad de la mujer, Ed. S.E.P., México, 1975, 191 pp.

-VILLEGAS Abelardo; Autognosis, el pensamiento mexicano del siglo XX, Ed. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 1985, 181 pp.

-WEBER, Max; Sobre la teoría de las ciencias sociales, Trad. cedida por Península, Ed. Planeta-Agostini, España, 1993, 160 pp.

-WARNER, Marina, Tu sola entre las mujeres, el mito y el culto de la Virgen María, Ed. Taurus humanidades, España, 1976ra, 1991re., 518 pp.