



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La figura del héroe degradado, una constante
narrativa en tres novelas de David Toscana:
Estación Tula, El ejército iluminado y Evangelia

TESIS

que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA

ZOE MENDEZ ORTIZ

ASESOR

DR. VÍCTOR MANUEL DÍAZ ARCINIEGA

CIUDAD DE MÉXICO | CIUDAD UNIVERSITARIA
VERANO 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Para Ana, mi amadísima madre, a quien le debo todo. Por darme siempre la confianza necesaria para lograr cuanto quisiera y tuviera que hacer, por su amor incondicional e infinito, por acompañarme siempre y creer en mí sin importar nada. Por todo su apoyo y esfuerzo, por no soltarme nunca, por su insistencia y resistencia. Por no dejar que me rindiera nunca y por invitarme siempre a terminar lo que empiezo. Por todas las veces que volvió aunque sabía que yo era un desastre, por tenerme paciencia y guiarme. Por decir siempre la verdad y convertirme en un ser leal. Por elegirme desde el primer momento. Por darme fuerza y hacerme volver a mi centro. Por todo lo que no esté dicho aquí, pero haya hecho. Por su generosidad y paciencia. Y respecto a este trabajo en particular, por ser la primera en leerlo y por sus muy atinadas notas. Por enseñarme a escribir.



Para Vico, mi padre; quien esperó este momento tanto o más que yo, pero ya no alcanzó a verlo. Por ser mi amigo durante sus últimos años y creer que yo podría hacer más de lo que hizo él. Donde quiera que esté, que sepa que lo logré y en buena parte fue gracias a él. Por enseñarme a leer.



Para Aurea, mi abuela, por todo su apoyo a lo largo del tiempo y su infinita generosidad conmigo, mi hermano y mi madre en los últimos años. Por su afecto incalculable y por estar, literalmente, siempre al pendiente de mis pasos y aplaudirlos.

Agradecimientos

Al doctor Víctor Manuel Díaz Arciniega por su inmensa generosidad y su guía precisa, por invitarme a pensar y ver más allá de lo evidente o el lugar común, por exigirme lo justo y no menos de lo que podía dar. Porque no permitió que me conformara. Por acercarme a la excelencia académica y permitirme la disidencia.

A la maestra Ana Isabel Tsutsumi Hernández, por su paciencia infinita, por las segundas oportunidades, la comprensión y su atención a los detalles. Por cada observación realizada para que mi trabajo fuera preciso, por enseñarme que todo es perfectible. Por su solidaridad en momentos difíciles.

A Andrés Armando Márquez Mardones, por los libros extraños y extraordinarios que dieron pie a la curiosidad y después a la escritura. Por las luces en el camino, por las pláticas sobre literatura y vida; por su apoyo y amistad.



A Edgar Gabriel, por todas aquellas veces en las que reímos juntos y pensamos que jamás volveríamos estar tristes. Por poner sobre mis manos el material para esta tesis. Por los libros, las películas y el tiempo compartidos. Por los consejos, las durísimas lecciones de vida y los enfrentamientos con la realidad. También por las ficciones, los mundos inventados y el universo en común construido con el tiempo. Por lo legítimo y lo iluminado. Por la complicidad, la compañía, la competencia, los retos y sí, también por dejarme ganar (a veces). Por todo lo que no queda dicho aquí, pero que sucedió, fue y existe. Gracias por tu amistad. Gracias por todo, gracias por siempre.

A Patricia Lizeth, por toda la compañía aun en la distancia, por escucharme y por aguantar mis quejas de todos los temas posibles, por celebrar tanto o más que yo mis logros, por sus llamadas de atención puntuales y consejos, por entenderme y no dejarme caer. Por no dejar de preguntar cuándo iba a existir este documento.

A Darling Wendolin, por restituir mi confianza en la humanidad y en mí misma, por saber la verdad y no haber huido. Por entenderlo todo sin que tenga explicarle nada, por confiar en mí, por incluirme, por la reciprocidad, por las respuestas y las risas. Por las extrañas, pero afortunadas coincidencias. Por jugársela conmigo y por mí.

A Lu. Por todas las veces que ha tenido que escucharme hablar de este trabajo sin entender bien de qué iba, porque pueda, un día, reemprender el camino. Por ser mi amigo, cómplice y compañero de aventuras a pesar de mis desplantes.



A Didanwy Kent y Luis Conde: por su confianza, disponibilidad y tiempo. Por las pláticas académicas y teatrales, por las sagaces observaciones a mi trabajo escolar y profesional. Por ser parte del sínodo dictaminador de este trabajo, por la camaradería y la hermenéutica.

Índice

Introducción	5
Objetivo	6
Problematización	6
Hipótesis	8
Metodología	8
Descripción del capitulado	11
Antecedentes y contexto de David Toscana	12
Capítulo 1. La clase social como factor determinante para el desarrollo de los personajes	15
1.1 En el inicio fue Palestina, A.C.	16
1.2 La multiplicidad social en México durante el siglo XIX	20
1.3 Monterrey, Nuevo León: tierra de contrastes	25
Capítulo 2. El ejército, dualidad institucional	31
2.1 Ejército romano	33
2.2 Ejército mexicano, primero intentos	37
2.2.1 Un soldado en cada mexicano	38
2.3 Iluminados	42
Capítulo 3. La mujer como portadora del estereotipo	49
3.1. Heroínas, territorio ignoto	55
3.1.1 Emanuel	57
3.1.2 Azucena	66
3.2. ¡Madres!	74
3.2.1. Bendita sea el fruto de tu vientre, Emanuel	76
3.2.2. Madre, ¿sólo hay una?	80
3.2.3. Madres iluminadoras	84
3.3. Meretrices, domicilio conocido	88
3.3.1. María Magdalena, llena eres de desgracia	90
3.3.2. La Flor	92
3.3.3. La Luz	95
Capítulo 4. La marginalidad: elemento constitutivo en historias y personajes de Toscana	102
4.1. El pecado de no ser lo que los demás quieren que seas	105
4.2. Los olvidados	109
4.2.1. La perpetuación de una forma de mirar al otro	111
4.2.2. La duplicidad del malestar al no querer ser quien se es	115
4.3. El lado oscuro del mundo iluminado	119
4.3.1. Niveles de (dis)funcionalidad	121
4.3.2. Ignacio Matus	122
4.3.3. Gordo Comodoro, iluminado invencible	124
4.3.4. Azucena	125
4.3.5. Ubaldo	126
4.3.6. El Milagro	126
4.3.7. El mundo iluminado y Cerillo durmiendo	127

Capítulo 5. La religión católica como rasgo identitario y cultural de los personajes	131
5.1. <i>Evangelia</i> , el origen de una forma de vida	133
5.1.1. Polonia, contexto sociocultural, económico y geográfico	134
5.1.2. Polonia hoy	135
5.1.3. México y Polonia paralelismos	138
5.2. La importancia de la religión para el proyecto fundacional de una nación	144
5.3. Tradición asimilada y ejercida. Primeros indicios de distancia	152
Consideraciones finales	158
Bibliografía	179
Anexos	188
1. Esquema de personajes de <i>Evangelia</i>	188
2. Esquema de personajes de <i>Estación Tula</i> y <i>El ejército iluminado</i>	189
3. Esquema del viaje del héroe a partir de Joseph Campbell	190
4. Esquema del viaje del héroe degradado a partir de Lucien Goldman	191
5. Esquema del viaje heroico de la mujer según Maureen Mudrock	192
6. Esquema del viaje de heroína degradada a partir de Campbell, Goldman y Mudrock	193
7. Cuadro demostrativo sobre el héroe degradado en los personajes protagónicos de las novelas de David Toscana	194

Introducción

Siempre he creído que los libros son una forma de escapar de la realidad, una especie de puerta o ventana por la que, al asomar la cabeza, uno puede encontrarse con un mundo completamente distinto al propio. Por las mismas razones no resulta extraño que haya historias que nos «atrapen» más que otras. La idea de que alguien con quien compartimos características o con quien nos sentimos identificados, por la circunstancia que sea, tenga posibilidades distintas de futuro nos fascina. Pienso que esos son sólo algunos de los motivos por los que muchos decidimos dedicarnos de manera profesional a la lectura.

Los textos literarios de ficción nos llevan a vivir otras vidas, nos construyen de manera acumulativa mediante la experiencia del otro, aprendemos al observar desde la lejanía, nos herramientamos a través de la pericia ajena, nuestro modo de ver el mundo se modifica y expande a partir de lo que hemos leído y con lo que estamos de acuerdo. Los textos hermenéuticos, en cambio, nos obligan a repensar personajes, temas, características, estructuras. La vida se vuelve múltiple y se revalora por medio de la literatura.

De manera particular, fue gracias a la constante recomendación de Edgar Chías, que leí con suma curiosidad, una tras otra, las novelas de David Toscana, empezando por *El ejército iluminado*. Por otro lado, durante mi cuarto semestre de licenciatura, en clase de metodología crítica, la profesora a cargo amplió el panorama hasta entonces conocido respecto a la figura del héroe y puso a mi disposición *Las teorías literarias y el análisis de textos*, libro en el cual puede encontrarse un apartado concerniente a la sociología de los géneros literarios del cual se desprende la hipótesis correspondiente al héroe degradado.

Tras llevar a cabo la lectura de ambos textos, uno literario y otro hermenéutico, descubrí que esas características que vertía Toscana en sus historias y que hasta ese momento lo habían convertido en un autor cuya obra se había vuelto difícil de encasillar, correspondían al desarrollo del héroe degradado. Llamó, entonces, mi atención el hecho de que nadie hubiera trabajado dicho hito con anterioridad ni con la profundidad académica pertinente, por lo que decidí realizar un primer intento de análisis mediante un trabajo final, sin tener idea, por supuesto, de que dos años y medio más tarde estaría presentando una tesis que conjugaría ambos aspectos, literatura y hermenéutica, de una manera más amplia y rigurosa.

Objetivo

Entre los objetivos de este trabajo destaca el identificar a la figura del héroe degradado dentro de los protagonistas de las tres novelas analizadas, ya sea de manera individual o como colectividad, según sea el caso y lo propuesto por el autor en cada una de las historias estudiadas. Asimismo, de forma más particular, se demostrará que dicha figura protagónica es una constante narrativa y es portadora de una serie de singularidades que lo identifican como tal. Colateralmente, también se pondrá en evidencia que esta triada de historias comparten otras cinco características que atañen tanto a la construcción fabular como a la de las conductas diseñadas.

Problematización

En las investigaciones revisadas sobre la obra de Toscana, descubro que detrás de la irreverencia e ironía inicial que lo caracterizan, se encuentra una realidad social por demás dura que atañe de manera particular a los mexicanos. De esta forma, el autor procura quedar fuera de uno de los primeros cánones que establece la literatura mexicana de finales del siglo XX, identificado por la violencia y el narcotráfico como temas recurrentes. Pese al esfuerzo, la narrativa de Toscana no es menos destemplada: se centra en temas que se edifican y fortalecen por su propia fragilidad, como el personaje excluido y menospreciado, los grupos marginados y los habitantes de una sociedad que se funda en el desamparo.

Son los protagonistas de estas historias liminales las que han llamado de manera poderosa mi atención, esas conductas diseñadas que asumen la responsabilidad de llevar a cabo las misiones necesarias, sortear obstáculos y dificultades para restaurar el orden del mundo al que pertenecen. A esta clase de personajes se les reconoce como *héroes*. Aquí considero pertinente recordar la clasificación hecha por Northop Frye, en *Anatomía de la crítica*, sobre dicho personaje, en la cual hace una serie de observaciones que permiten ver el mecanismo bajo el cual el héroe es el detonante de una trama particular de acuerdo a su poder de acción. Respecto a ese punto, me interesa señalar la siguiente:

Si el héroe es inferior en poder o inteligencia a nosotros mismos, de modo que nos parece estar contemplando una escena de servidumbre, frustración o absurdo, el héroe pertenece al modo *irónico*. Esto sigue siendo verdad cuando el lector siente que está o podría estar en la misma situación, ya que la situación se juzga por las normas de una mayor libertad. (55)

Esta descripción puntual y concisa es la que me interesa puesto que se trata de la descripción abreviada y sin detalles de lo que hoy conocemos como *héroe degradado*; apelativo que recibirán los protagonistas de Toscana.

Para llevar a cabo este trabajo elegí tres de diez novelas disponibles como corpus: *Estación Tula* (1995), *El ejército iluminado* (2006) y *Evangelia* (2016). La razón fundamental de esta selección tiene que ver con un aspecto temporal. Entre *Estación Tula* y *El ejército iluminado* hay once años de distancia; mientras que entre la recién mencionada y *Evangelia* hay un lustro de por medio. La discrepancia de tiempo tan grande respecto una y otra da pie a plantear una hipótesis inicial, se trata de la constancia narrativa propuesta por Toscana, bosquejada, en primera instancia, con sus personajes protagónicos y, en segundo lugar, por medio de las características estructurales que componen sus historias.

De esta manera, una primera revisión de los textos propuestos a partir de la teoría de Goldman, misma que explicaré más adelante, confirma que, en efecto, los protagonistas de las historias de Toscana, son héroes degradados. El desglose detallado de las características que portan y bajo las cuales se conducen serán las pruebas que permitan identificarlos desde este particular adjetivo y hacer la distinción pertinente entre esta clasificación, muy poco trabajada en el mundo literario, y el resto de los héroes existentes en la literatura, cuya naturaleza suele ser más clara para lectores y estudiosos del tema.

Por medio de una revisión más profunda y minuciosa del material descubrí, dentro de las novelas, cinco componentes estructurales que comparten la cualidad de constantes narrativas; a mi parecer vertidas de manera inconsciente por el autor. Éstas construyen un estilo que cumple a cabalidad con las características de la literatura sociológica, pues dichos elementos tienen que ver con la construcción de atmosferas en donde se destacan factores socioeconómicos, religiosos, institucionales e idiosincráticos. La observación de dicho fenómeno dio pie para realizar un desglose del cual se desprende el capitulado general de esta tesis. Otorgo a cada aspecto recurrente el espacio de un capítulo, mismo que se divide en tres secciones, cada una de ellas presta atención a una novela en específico.

La disposición respecto a la presentación de las historias y, por tanto, su análisis, sin importar el tema a desarrollar, será el siguiente: *Evangelia*, *Estación Tula* y *El ejército iluminado*. La decisión obedece al tiempo diegético de cada novela. Bajo el esbozo recién propuesto se ordenan las fabulaciones de manera cronológica según los eventos históricos que

están dibujados en ellas. Mi propósito con esto es establecer un orden temporal que, como quedará de manifiesto más adelante, en el desarrollo de cada uno de los apartados, lo que sucede en el contexto histórico de *Evangelia*, por ejemplo, puede repercutir en la trama de *El ejército iluminado*, lo cual crea un puente no sólo histórico-social sino ideológico, este último estrechamente ligado al autor.

Hipótesis

Las preguntas de las cuales parte esta investigación son las siguientes: ¿Son los protagonistas de *Estación Tula*, *El ejército iluminado* y *Evangelia* héroes degradados? ¿Cuáles son las características que le facilitan al lector o investigador identificarlos como tales? ¿El héroe degradado es una constante narrativa dentro de las historias de Toscana? ¿Hay otras constantes además de la figura del héroe degradado dentro de las fabulaciones analizadas? ¿Estas otras constantes guardan relación con la figura principal que da pie al análisis aquí propuesto?

La intención será, entonces, que el lector, conforme avance en la explicación ofrecida a continuación, pueda encontrar respuesta a las preguntas planteadas. De la misma manera, se pretende que, al final del trabajo, las nociones de quién es y cómo acciona el héroe degradado; qué lo diferencia del resto de los héroes y cuál es su relevancia dentro de la parte sociológica que atañe a la literatura, hayan quedado clarificadas y ampliadas.

Metodología

La hipótesis sobre el héroe degradado fue realizada por Lucien Goldman, quien tomó como base dos ideas previas; una propuesta en *La teoría de la novela* (1920) de Georg Lukács y la otra contenida en *Mentira romántica y verdad novelesca* (1961) escrita por René Girard. Ambos versaban sobre el aspecto sociológico de la novela, no obstante sólo Girard tuvo a bien de hablar respecto al héroe.

Hacia 1964, Goldman, quien, hay que decirlo, fue discípulo de Lukács, logró identificar un compendio de especificaciones en las que coincidían o se complementaban Girard y Lukács, dándole a él la oportunidad de proponer una nueva teoría que quedó descrita en su 'Introducción a los problemas de una sociología de la novela'. Al llevar a cabo mi investigación, me vi en la necesidad de parafrasearlo, en primera instancia para entenderlo y, en segunda, para poder explicarlo, como haré a continuación:

El héroe degradado se define, en principio, de dos maneras, como problemático, según René Girard, o como demoniaco (loco o criminal) según Lukács. A cuarenta años de distancia entre una propuesta y otra, ambos convergen y dan paso a la tipología planteada por Goldman, la cual resume al héroe degradado como un «individuo problemático» cuyo «objetivo de trascendencia» podría enaltecerlo, puesto que se trata de una «búsqueda de valores auténticos», en la que el héroe tiene la misión de: hallar la verdad, imponer justicia o restaurar el orden social.

A este individuo se le considera como problemático porque se encuentra en «oposición con el mundo», el cual, a su vez, también está degradado. No obstante, esta degradación se da a un nivel más avanzado y de forma distinta, pues se gesta por medio de las condiciones económicas o históricas del universo que habitan los personajes. La oposición, entonces, es consecuencia de la diferencia de naturaleza que hay entre una y otra degradación.

Serán «valores auténticos» todos aquellos que la sociedad reconozca como moral o éticamente aceptables y que el individuo ponga en práctica. Goldman dice “aquellos que sin estar manifiestamente presentes en la novela, constituyen de modo *implícito* la base de la estructuración del conjunto de su universo” (16). Estos valores son específicos y distintos de una narración a otra, puesto que dependen del tiempo en el cual esté inscrita la fabulación.

De Girard se rescata un término importante, clave para la sociología de la literatura, me refiero al concepto de «mediación» o «mediatización»; en este trabajo se utilizará la palabra mediación para mayor claridad y comodidad del lector. Esta noción se refiere a aquellos agentes que se encuentran dentro del mismo héroe problemático y en el objeto de su búsqueda: a estos les llamaremos agentes internos y externos. Se trata, pues, de un sistema de obstáculos, pruebas y logros. Debido a dichos agentes, la distancia entre el héroe y su objeto de deseo se incrementa. De manera relacional a lo expuesto por Campbell en *El viaje del héroe*, puede reconocerse que este sistema funciona como un símil del recorrido propuesto por el autor estadounidense.

La mediación puede ser de dos tipos: 1) externa, cuando el agente mediador es exterior al mundo en el que se desarrolla la actividad de búsqueda del héroe y 2) interna, cuando el agente mediador forma parte del mundo del héroe. Girard sostiene que “dentro de estos dos grupos, hay una degradación progresiva que se evidencia por la proximidad creciente entre el

personaje novelesco (héroe degradado) y el agente mediador, en relación con la distancia cada vez mayor de este personaje y la «trascendencia vertical» (20).

Por último, Goldman señala que, desde las perspectivas de Girard y Lukács, la novela es la historia de una búsqueda degradada de valores auténticos en un mundo inauténtico, por lo que esto convierte a la historia en una biografía (del individuo que la protagoniza) y una crónica social (de la sociedad que lo contiene), de manera necesaria.

La última observación que se hace sobre los elementos constitutivos del héroe degradado y las narraciones en donde se le encuentra, tiene que ver con el humorismo o ironía, elemento fundamental del cual está plagado la obra. Se trata de una muestra de superioridad del escritor respecto al universo que ha creado, ambos mundos difieren y el creador debe rebasar la conciencia de sus héroes, a este exceso, al que reconoceremos los lectores bajo la idea de ironía, es el elemento constitutivo de la creación novelesca según lo asentado por Goldman.

Esta teoría será la base metodológica de la cual haré uso para llevar a cabo esta tesis. Hasta este momento ha podido apreciarse que se trata de una idea que nace de la hibridación, que toma características de uno y otro para constituirse; de la misma forma, debo aclarar desde ahora, que si bien esta será la línea general que seguiré, también citaré, en más de un tema, a autores y autoras que comparten o contraponen temas, percepciones y conceptos, de tal manera que pueda sustentar las ideas que pongo a consideración del lector en el presente trabajo, no por ello deberá pensarse que la metodología ha cambiado o se ha desviado, entiéndase este ejercicio de citación solamente como una complementación necesaria.

En este mismo apartado aclaro que el sistema de citación corresponde al *Modern Language Association* (MLA), el cual es utilizado de manera principal en áreas de humanidades y artes. Este modelo, a diferencia del formato APA, **NO** consigna las referencias de las citas textuales y paráfrasis en notas a pie de página. Éstas aparecerán entre paréntesis en el cuerpo del texto, al final de la cita, el resumen o la paráfrasis.

Según la recomendación realizada en el manual *Metodología de la investigación, bibliografía y redacción. Guía de estudio*, elaborado por Herlinda Dabaah y Verónica Hernández Landa Valencia y que sirve como apoyo a la materia homónima impartida en el primer semestre la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, modalidad SUAyED, “el alumno deber presentar las ideas de otro estudioso por medio de una frase introductoria en la

que se advierta, por lo menos, el nombre del autor de la obra citada o parafraseada. Si la cita tiene cuatro líneas o menos va entrecomillada, en el cuerpo del texto. Pero si la cita es mayor a cuatro líneas, se transcribe aparte, sin comillas” (107).

Al final de este trabajo podrá encontrarse la bibliografía utilizada en su totalidad. Como una cortesía al lector y a manera de disculpa por la elección de dicho sistema de referencias, en ese mismo apartado, cada cita tiene al final un número romano, el cual indica el capítulo al cual corresponde cada ficha¹. Se ha tenido el cuidado pertinente para que no se den incidencias de ambigüedad respecto a los autores en el caso de que los apellidos pudieran presentar repetición dentro de las explicaciones ofrecidas. Por último, tomar en cuenta que cuando, al principio de la explicación, no esté consignado el autor, éste será estipulado en el paréntesis correspondiente, al final de la cita, por medio de su primer apellido seguido del número de página de dónde fue tomada la información.

Descripción del capitulado

Para los propósitos anteriormente descritos ofrezco al lector cinco capítulos: en el primero de ellos hablaré de cómo la clase social a la cual están constreñidos los personajes (protagónicos, secundarios e incluso incidentales) funciona como un factor determinante en su desarrollo dentro de las diégesis que habitan. En el segundo capítulo abordo al ejército en tres etapas de la historia y en dos espacios distintos; las explicaciones respecto a esta institución mundial da nociones de porque para las conductas diseñadas es tan significativo pertenecer a él. En el tercer apartado pongo en perspectiva a las mujeres bajo tres estereotipos, el de la heroína, el de la madre y el de la prostituta; por medio de este mecanismo reconozco que la mujer, a pesar de los años y de la innovación aparente de las nuevas narrativas, sigue siendo portadora de estereotipos antiquísimos, reduciendo a este género a sólo unas cuantas oportunidades de participación narrativa. En el cuarto capítulo analizó la marginalidad, desde diferentes ángulos, como un elemento constitutivo en las historias y los personajes contenidos en las novelas. Dentro del capítulo cinco hablo de la religión (católica) como un rasgo identitario y cultural de los personajes en tres tiempos y dos espacios distintos.

Las consideraciones finales, mismas que he decidido nombrar así en un intento de mantener cierta abertura en los temas y objetos de estudio analizados, ultiman detalles sobre el

¹ Aquellas citas que estén consignadas en el índice serán identificadas con el número cero (0), mientras que los anexos tendrán, como símbolo identificadorio, un asterisco (*)

análisis realizado; la diferencia sustancial radica en que lo mencionado en este apartado sólo tiene sentido una vez que se ha presentado toda la información anterior con lujo de detalle. Así mismo, cada una de las secciones que componen esta última parte de la explicación, dan cuenta de cómo las hipótesis planteadas han sido comprobadas.

Finalmente se ofrece una serie de anexos en los que el lector podrá encontrar: esquemas de personajes de cada novela, esquemas diferenciados de héroes y heroínas que detallan el viaje particular de éstos según sea el caso, y un cuadro demostrativo que resume al héroe degradado en los personajes protagónicos de las tres novelas analizadas.

Antecedentes y contexto de David Toscana

David Toscana (1961) es considerado, por los críticos y estudiosos de la literatura, como uno de los autores pertenecientes a la llamada «Narrativa (o literatura) del Norte», apelativo que se asignó a un grupo de escritores originarios de dicha región del país, particularmente del estado de Nuevo León. En sus primeros años de formación literaria Toscana formó parte de un grupo llamado *El panteón*; cuyo propósito era realizar talleres en conjunto en donde se trabajaran sus respectivas obras, para después darlas a conocer, los integrantes de *El panteón* eran Toscana, Eduardo de la Parra y Hugo Valdés.

Es Valdés quien, en un esfuerzo por rescatar la memoria de aquellos años, cuenta en un artículo para la revista *Levadura*, lo hecho por Toscana dentro del grupo a principios de los años noventa: primero *Estación Tula*, su segunda novela. Después *Historias de Lontananza*, un libro de relatos breves cuyo eje narrativo es la presencia de los protagonistas de los relatos en un bar. Por último, la primera parte de lo que más tarde sería *Santa María del Circo*, su tercera novela, publicada en 1998, tras su paso por el *International Writers Program*, en la Universidad de Iowa.

En 2003, Toscana, fue seleccionado para el programa literario *Berliner Künstlerprogramm*. En 2009, después de la publicación de *Duelo por Miguel Pruneda*, *El último lector* y *El ejército iluminado*, cambia de país de residencia, eligiendo Polonia como nueva patria. Tras su estancia en dicho país produce *Los puentes de Königsberg*, *La ciudad que el diablo se llevó*, *Evangelia* y *Olegaroy*. Actualmente Toscana reside en Madrid, España y, según sus propias declaraciones, prepara su decimoprimer novela; mientras que la editorial Alfaguara reeditó y publicó en febrero de 2020 *Duelo por Miguel Pruneda*.

A Toscana se le ha estudiado desde posturas como el «realismo desquiciado». En 2010, Rodolfo Gaona, analizó dicho tema en tres novelas de Toscana: *Duelo por Miguel Pruneda*, *El ejército iluminado* y *Santa María del circo*. Cabe mencionar que el término de «realismo desquiciado» fue acuñado por el propio Toscana, quien en diferentes entrevistas ha dejado saber que el «realismo desquiciado» es la cualidad que tienen los personajes de vivir en una realidad desequilibrada. Aquí cabe mencionar que Toscana habría de contradecirse años después, también por medio de una entrevista, ésta realizada por Kristine Vanden Berghe, cuando declaró que:

Accepté el mote de «realismo desquiciado» pues me gustan los personajes desquiciados, trastornados, ilusos, soñadores, o con cualquier condición mental que los saque de lo ordinario. Ahí, la palabra que me estorba es «realismo», pues no acabo de entenderla, ya que la literatura siempre es muy abstracta. (Respuesta número tres).

En el trabajo realizado por Gaona se analizan fragmentos de las novelas en donde puede verse a los personajes en situaciones donde la cordura y el sentido común deberían primar y, sin embargo, éstos no están presentes.

En el 2015, Diana Geraldo elaboró un artículo en el que analiza dos recursos en *El último lector*, estos son la parodia y la autoparodia, ejecutados por medio de los protagonistas. De la misma manera comenta que Lucio, bibliotecario del pueblo de Icamole, es un *alter ego* del propio Toscana, por lo que cabe decir que la autoparodia también abarca al autor.

En 2016, Rubén Cantor analizó la postura del lector ante *Santa María del Circo*. El propósito principal de dicho trabajo fue determinar el papel de la ironía en la novela referida, así como la recepción del lector, lo cual requirió de un laboratorio experimental en donde cinco lectoras pudieron verter sus opiniones de la novela, esto bajo la guía de un cuestionario predeterminado por el sustentante.

En 2017, Cristina Díaz publicó su artículo “La metaliteratura en *El último lector*, de David Toscana” como parte de las actividades del Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea (SENALC), en donde el tema principal es el papel de Lucio como bibliotecario y las lecturas que realiza. La trama de toda la novela está basada en las narrativas que Lucio consume en su biblioteca. Díaz observa que la metaliteratura está dada desde el título, pues éste alude al libro homónimo del escritor argentino Ricardo Piglia.

Puede notarse, entonces, que Toscana ha hecho con su literatura un tema particular al deformar de manera constante la historia oficial, al dejar de lado la solemnidad de los episodios

que conforman la memoria nacional y burlándose de las instituciones: familia, iglesia, estado y ejército, por mencionar sólo algunas de las contenidas dentro de su narrativa. Los tópicos recurrentes que pueden señalarse en el grueso de su obra, tales como la infancia, la muerte, la violencia, la soledad y el humor, servirán en este trabajo únicamente a manera de referencia indirecta o colateral a lo propuesto. Así, pues, sin más preámbulos que los ya presentados, doy paso a los resultados de mi investigación.

Capítulo 1.

LA CLASE SOCIAL COMO FACTOR DETERMINANTE PARA EL DESARROLLO DE LOS PERSONAJES.

No es para nadie un secreto que un nivel socioeconómico alto provee, en la mayoría de las ocasiones, mejores condiciones de vida. El dinero facilita el bienestar del individuo al poner a su alcance una serie de beneficios asequibles sólo por medio de un intercambio capitalista. Una vez dicho lo anterior y trayendo a cuento lo asentado por Marx en *El manifiesto comunista*, puede sugerirse que las clases sociales son una forma de interacción entre individuos; así, toda sociedad se basa en un conjunto de relaciones determinado por la producción lo que, históricamente, da lugar a las clases sociales.

En la producción, los seres humanos no actúan solamente sobre la naturaleza, sino que actúan también los unos sobre los otros. No pueden producir sin asociarse de un cierto modo, para actuar en común y establecer un intercambio de actividades. Para producir, los seres humanos contraen determinados vínculos y relaciones, y a través de estos vínculos y relaciones sociales, y sólo a través de ellos, es como se relacionan con la naturaleza y como se efectúa la producción. (49)

Son las relaciones que establecen los hombres -es decir los seres humanos- para satisfacer sus necesidades, el objeto de análisis fundamental del capitalismo:

(...) Las relaciones de producción forman en conjunto lo que se llaman las relaciones sociales, la sociedad, y concretamente, una sociedad con un determinado grado de desarrollo histórico, una sociedad de carácter peculiar y distintivo. La sociedad antigua, la sociedad feudal, la sociedad burguesa, son otros tantos conjuntos de relaciones de producción, cada uno de los cuales representa, a la vez, un grado especial de desarrollo en la historia de la humanidad. (51)

Estas nociones me parecen importantes como instrumento introductorio, puesto que será en ellas donde recaerá la hipótesis central de este primer capítulo, la cual sugiere que la clase social a la que pertenecen los personajes de Toscana es un factor categórico para el desarrollo de los mismos, sobre todo cuando se toma como base la idea de que las clases sociales son una manera de relacionarse entre los individuos que conforman los diferentes estratos de una sociedad.

En cada una de las historias revisadas, la carga social de los personajes cobra especial relevancia. Puede apreciarse una serie de contrastes, que se harán evidentes y quedaran descritos más adelante, entre algunas de las conductas diseñadas en relación con otras. De la misma manera, se aprecia cómo la segregación desempeña un rol crucial en el desarrollo de las historias y, en consecuencia, en la trayectoria de los protagonistas, siendo éstos quienes portan un rol social que los define, caracteriza y los conduce a ser héroes o heroínas degradados.

Dentro de la ficción, tal y como ocurre en la vida real, la clase social suele actuar como factor determinante para el desarrollo de los sujetos, será labor de cada individuo la búsqueda de un futuro mejor, más óptimo, diferente al origen que lo arrojó al mundo. En las historias de Toscana este elemento cobra una relevancia particular ya que las conductas diseñadas quedan supeditadas a su clase social y es desde ese sitio, muchas veces reducido, donde accionan para lograr sus objetivos particulares. Considero necesaria hacer esta indicación puesto que, de otra manera, podría malinterpretarse el sentido de la investigación; no se trata de encasillar a los personajes ni de estereotiparlos, sino de poner en perspectiva la consideración que atiende al hecho de que Toscana despoja deliberadamente a sus protagonistas de privilegios².

Lo que a continuación se demostrará, con base en ejemplos concretos y breves nociones sobre el acontecer social gestado en la época a la cual pertenecen los personajes, es cómo las clases sociales que se gestan dentro de una misma sociedad influyen de manera positiva o negativa sobre los individuos, así como la función que le corresponde a cada uno de acuerdo al estrato al que pertenece, ya sea que éste haya sido adquirido (por mérito propio, colateralmente e incluso por accidente) o se le haya asignado por algún medio.

1.1 En el inicio fue Palestina, A.C.

Evangelia, se sitúa de manera temporal en el año 753 *ab urbe condita* -desde la fundación de Roma-.³ Lo anterior resulta relevante en virtud de que la figura protagónica del relato que propone *Evangelia* es una entidad intertextual que alude de manera franca, y al mismo tiempo caricaturizada, a Jesucristo, enviado de Dios en la Tierra. De esta forma, me atrevo a sugerir que el personaje se trata también de una imagen modificada por Toscana, esto con el fin de que su protagonista pueda satisfacer el objetivo de contar una historia paralela al mito que conocemos gracias a la tradición católica en la cual estamos inscritos como mexicanos.

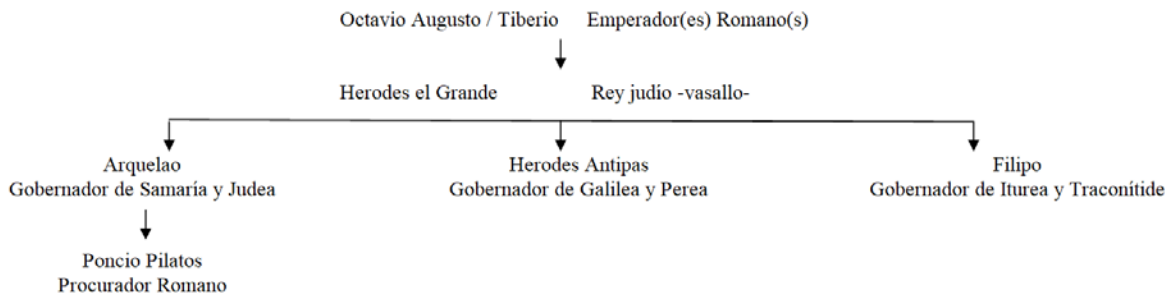
Emanuel, protagonista y heroína en turno, cumple con dos funciones en esta narración: uno en donde emula el trayecto que hiciera Jesucristo y otro enteramente propio,

² Es común, e incluso esperado, que los autores y las autoras, dependiendo de sus propósitos, doten a sus personajes de cualidades que les garanticen y permitan llegar a un objetivo. Toscana es una de las grandes excepciones a esta práctica.

³ Si bien la discusión por el establecimiento de una fecha que indique con precisión el nacimiento del máximo representante ideológico de la religión católica sigue en pie, he elegido no complicar de más la tarea de investigación, por lo que parto de la fecha recién sugerida para situar la historia en un cronotopo específico.

necesariamente distinto por ser otra persona, pero sobre todo por ser mujer. Cabe adelantar que esta característica dará lugar a un apartado mucho más extenso dentro de este mismo trabajo.

Para tener un panorama de cómo funcionaba la sociedad en el tiempo aludido en *Evangelia* y para entender en qué lugar quedaba Emanuel, nacida en el pueblo de Israel e hija de madre judía, dentro de dicho entramado social, ofrezco a continuación dos breves esquemas⁴ que pueden dar cuenta de la estructura básica social y política.



Al nacer Emanuel, Octavio Augusto era el emperador, mientras que en el momento de su muerte y ascensión al reino de los cielos el hombre al mando del imperio romano era Tiberio. Por otro lado, tenemos que, el orden de jerarquía social se dibujaba y entendía de la siguiente manera:



El sumo sacerdote era el responsable principal del Templo, así como presidente del Sanedrín. Pertenecía al partido máximo de los saduceos y colaboraba con el poder romano. Su

⁴ Realizados a partir de las lecturas sobre *La sociedad romana* de Friedlander y *La guerra de los judíos* de Flavio Josefo.

cargo, por naturaleza era vitalicio, sin embargo los procuradores romanos nombraban y destituían al sumo sacerdote cuando así lo disponían.

Los saduceos pertenecían a la clase alta del país, la cual estaba conformada por aristócratas y grandes propietarios. En materia religiosa eran sumamente conservadores, mientras que en el nivel político su colaboración con el poder romano se reflejaba con sus intentos de mantener el orden público.

Los sacerdotes eran los encargados de atender las necesidades derivadas del templo. Su nivel socioeconómico era paupérrimo, sin embargo el poder que el templo les confería era superior al de otras clases. Por otro lado, los escribas estaban al mismo nivel que los sacerdotes, puesto que de ellos dependía explicar y actualizar la Ley en función de los tiempos y de los problemas que surgían.

Los fariseos pertenecían a una clase media. Su nombre en hebreo, *perushim*, significa «los segregados». Dedicaron gran tiempo a la procuración de las leyes sagradas, incluso fuera del templo. Eran sumamente nacionalistas.

Los zelotes eran una forma radical de los fariseos, tenían una mayor carga política y hacían uso de la violencia, en contraste con los fariseos, los zelotes pertenecían a una clase social de lo más baja. El nombre de zelotas proviene del celo que tenían por Dios.

El pueblo judío estaba compuesto por la gran masa del país, se trata de una de las clases inferiores, constituida por: campesinos, jornaleros, curtidores, pastores, carniceros, pescadores, etcétera. En los documentos dedicados al estudio de este periodo, particularmente en *El mundo en el que vivió Jesús* de Lancaster Jones, puede constatar que la sociedad en este nivel estaba estructurada en clanes o de forma tribal; dentro de estas tribus pueden distinguirse tres tipos de familias: patriarcado, matriarcado y fatriarcado. En el último tipo quien ejerce la autoridad es el hermano mayor y se transmite, de la misma forma que el patrimonio, de hermano a hermano. El matriarcado, lejos de permitir que la mujer ejerciera autoridad se trataba, más bien, de que el parentesco quedará determinado por la madre.

El último de los grupos está compuesto por los publicanos, que eran los cobradores de impuestos romanos sobre las mercancías importadas, al hacer dicha cobranza se cometían muchos abusos por lo que la gente no les tenía aprecio. Después estaban los enfermos: leprosos y deficientes mentales, a quienes se les desposeía de toda vida social incluyendo la religiosa. Siguiendo muy de cerca a los enfermos, estaban los minusválidos: cojos, ciegos, paralíticos;

convertidos en su mayoría en mendigos. Finalmente, en dicha escala social, las últimas en ser consideradas eran las pecadoras públicas, mejor conocidas como prostitutas o adúlteras.⁵

Emanuel nace siendo parte del pueblo judío, lo que la deja en una situación de desventaja automática e inequívoca; por si eso fuera poco, resulta que también es mujer, dejándola aún más vulnerable e incapacitada para llevar a cabo cualquier tipo de hazaña grandilocuente y elevada. Durante las primeras páginas de la novela, el lector puede apreciar cómo se le relegaba a actividades menores y estereotipadas, aunque comunes para la época. Si bien el ser hija de Dios la coloca en una posición superior, su vida terrenal la constriñe a la tradición social hasta ese momento practicada.

La importancia narrativa de Emanuel recae en los eventos inaugurados por ella durante su trayectoria de heroína degradada; desde su posición de mujer realiza una serie de labores, proyectos y acciones que la colocan en la mira pública. Se convierte en líder temporal de una agrupación inicialmente femenina y, después, mixta cuyo único objetivo es llevar la palabra y designios de Dios a la mayor cantidad de personas que les sea posible. De manera complementaria, Emanuel tiene la tarea asignada de liberar al pueblo de los judíos, esto por el lado de su estirpe divina; cometido que se verá entorpecido por los atributos terrenales que porta.

Puede apreciarse, entonces, cómo Emanuel, pese a ser protagonista y estar respaldada por su familia terrenal y por su familia divina, está destinada a la imposibilidad de la grandeza que la historia, aludida por Toscana, sugiere. Incluso, después de haber logrado el objetivo por el cual fue enviada a la tierra, su fracaso es ostensible porque el crédito de todo lo hecho recae en otro personaje.

Pese a que Emanuel presenta todas las garantías que hacen posible la afirmación de la existencia relacional entre su fracaso y el estrato social al que pertenece, este ejemplo en específico no me permite demostrar nada de manera concreta puesto que, como mencioné al inicio de este desarrollo, también la historia narrada en *Evangelia* es un ejercicio de intertextualidad que alude a un mito antiquísimo. Las variedades importantes se encuentran ceñidas a la singularidad del personaje principal y el viaje particular emprendido por dicha conducta. Sirva, pues, este primer ejemplo a modo de esbozo de lo que después veremos como

⁵ Para más detalles respecto al tema se recomienda revisar: *El matriarcado* de Pablo Lafargue; *Jesús de Nazareth* de Joseph Klausner y *¿Existió realmente Cristo?* De Kristin Romey. Así como los dos volúmenes ofrecidos por Flavio Josefo sobre *La guerra de los judíos*.

una determinante en otros protagonistas cuyas historias, vistas desde el punto literario, son originales⁶.

1.2 La multiplicidad social en México durante el siglo XIX.

Estación Tula se desarrolla durante la segunda mitad del siglo XIX en México. El contexto histórico no es un elemento fortuito. Toscana prepara con sumo cuidado el terreno de acción para sus protagonistas y en esta ocasión se trata de la Segunda Intervención Francesa en México, desarrollada entre 1862 y 1867, escenario ideal para que el héroe de esta historia pueda tener un espacio adecuado en donde demuestre habilidades y lleve a cabo sus hazañas.

Lo anterior propone, por un lado, un escenario convulso, dado que el desarrollo inicial de la historia se da en un ambiente en donde paralelamente se gesta una batalla; mientras que, por otro lado, durante el transcurso de la novela podemos percatarnos del paso del tiempo y, junto con él, de la llegada de un nuevo siglo lo que también supone un cambio de régimen político y, en consecuencia, cultural.

Uno de los factores que marcó de manera decisiva a México como nación a lo largo del tiempo fue la lucha armada. El relato, aunque no se explicita nunca, queda enmarcado por lo acontecido de manera previa y durante la Segunda Intervención Francesa, contienda que convirtió a México, de nueva cuenta, en un territorio turbulento. Las guerras, sin importar la temporalidad o lugar dónde sean llevadas a cabo, suponen siempre una precariedad económica en donde los más afectados resultan ser los pobladores de las naciones en pugna, sobre todo aquellos cuyas posibilidades de desarrollo económico son reducidas.

Una de las características más llamativas e importantes de la estructura social en México es la gran desigualdad entre sus estratos; Toscana enmarca a los personajes de *Estación Tula* en un período en el que liberales y conservadores estaban en conflicto por la obtención del poder. De tal suerte que, como ha quedado asentado en la historia, la Intervención Francesa no era la única revuelta que se libraba en ese momento, siendo la disputa interna un factor de detrimento al combate de la contienda contra los extranjeros.

⁶ Me parece importante mencionar que *Estación Tula* y *El ejército iluminado* sí pueden ser clasificadas como «originales» porque ninguna tiene su base narrativa o construcción de personajes en otra obra, mito o rito conocidos con anterioridad; no obstante, un lector agudo podrá notar las alusiones a otras novelas e historias, a penas sutiles, presentes en ellas.

Relata Fuentes Mares en *La emperatriz Eugenia y su aventura mexicana* que, a los ojos de esta mujer, México, en ese momento, se trataba de un país en el que había que “luchar contra el desierto, contra las distancias, contra los caminos y contra el más completo caos. Todo en este país está por hacer, sólo se encuentra la naturaleza, tanto en lo físico como en lo moral” (94). Todo, decía ella, había que formarlo primero; hasta el más pequeño de los detalles. Ofrezco esta opinión porque puede brindar una noción general del estado nacional en dicha época, lo que facilitará entender, más adelante, las circunstancias del personaje principal.

Pese al rezago en el cual se encontraba el país, mismo que resultaba evidente para propios y extraños, ya podían distinguirse con claridad las clases sociales que conformaban el México de aquella época. El esquema presentado a continuación está estructurado por el historiador Luis Chávez Orozco en *Historia económica y social de México* y funciona apenas como una muestra de la enorme estratificación de la que hablaba con anterioridad.

- | | |
|------------------------------|----------------------------|
| 1. Clero | 7. Artesanos oficiales |
| 2. Capitalistas comerciantes | 8. Jornaleros mineros |
| 3. Capitalistas mineros | 9. Jornaleros industriales |
| 4. Terratenientes | 10. Ejidatarios |
| 5. Capitalistas industriales | 11. Peones y siervos |
| 6. Artesanos maestros | |

No me detengo a describir características y funcionamiento de cada uno de los apartados, como hice con la historia anterior, ya que estos pueden ser consultados con mayor facilidad. De acuerdo al orden descendente que ofrece esta clasificación, y ya entrando en materia novelística, tenemos entonces que:

El Padre Nicanor pertenecía al clero, lo cual le otorgaba un estatus de poder importante, situación reflejada dentro de la novela en varias ocasiones, por ejemplo, cuando es él quien toma decisiones por los habitantes, tales como: en dónde serán enterrados, quiénes merecen el perdón divino y, sobre todo, qué hacer con las propiedades que quedan abandonadas tras la muerte del último de los propietarios. Si bien la participación de este personaje es intermitente, también es una realidad que su función como desencadenante de acción es capital para el desarrollo de la historia, en especial para la vida del protagonista.

Entre los capitalistas comerciantes destacados está el Gringo, productor del mezcal local, posible padre biológico del protagonista y personaje incidental de repercusión decisiva. Se reconoce que tiene medios de producción y eso le otorga un estatus de importancia dentro de la comunidad. Sin embargo, Toscana lo recrea como un ser *non grato*; esto, en realidad, se trata de una posición particular del autor hacia los estadounidenses, lo cual adquiere especial relevancia en la novela que analizaré enseguida.

Otro de los comerciantes que forma parte de esta narración es el doctor Isunza, cuya participación también suele ser esporádica. Dentro de los detalles de la historia no se encuentran huellas de que el doctor atienda por buena voluntad o caridad; en cambio, sí vemos como procura, en contubernio con el párroco y por una cuestión meramente monetaria, mantener a toda costa la vida de doña Esperanza, quien en varias ocasiones intenta suicidarse.

Doña Esperanza y don Alejo, padres de Fernanda y abuelos de Juan Capistrán, el héroe y protagonista de esta historia, no están encasillados de manera explícita en alguno de los rubros anteriores; sin embargo, sabemos por la propia narración que son ixtleros, propietarios de una hacienda en San Luis Potosí; son una de las familias más adineradas de Tula y se dan el lujo de solucionar sus problemas por medio de lo que el dinero pueda comprar. Derivado de esto, puede conjeturarse que se trata de terratenientes o herederos de ellos.

Entre los artesanos maestros se identifica al maestro Fuentes, quien funda una academia de piano en Tula; lugar al que más tarde asistiría nuestro protagonista, más con el propósito de cortejar a una niña que también asistía a clases, que con el de aprender.

Abelardo Morfín, padrino de Juan, es descrito como cómico de la lengua, con un trabajo de naturaleza itinerante, por lo que su estancia en Tula era intermitente. Hacia el final del relato, siendo Juan ya adulto, busca a su padrino quien se ha hecho conocido como *El carretero*. Uno de los empleados, dedicado a ese oficio, le pregunta que si busca al patrón, a lo que Juan asiente. Abelardo, entonces, forma parte de dos órdenes: el primero queda constreñido al de los artesanos; mientras el segundo sugiere que, con el paso del tiempo, se hizo de un lugar que le permitió asentarse y convertirse en jornalero industrial.

Cerca del final de la cadena de estratos sociales que caracterizaron la época de la Segunda Intervención Francesa se encuentran los peones y los siervos. Sobre dicha capa está emplazado un personaje importante dentro de *Estación Tula*; se trata de Buenaventura, una mujer negra, empleada de la familia Gil Lamadrid, nana de Fernanda y, posteriormente, madre adoptiva del protagonista de la novela.

Aquí se abre, de manera necesaria, un paréntesis. Según datos de Gonzalo Aguirre Beltrán la población negra en México siempre ha sido un número minoritario, representado apenas por el 0.1 y 2.0 %. Aguirre Beltrán también indica que la introducción de los negros al país se dio en gran medida por la trata de esclavos, llegando de esta forma a un aproximado de 250,000 individuos en un lapso de, más o menos, tres siglos, tomando como punto de partida el siglo XVI.

De esta manera, para la época en la que se sitúa la novela, los negros ya no constituían una raza pura: se trataba, más bien, de un mestizaje que había evolucionado con los años, pero que seguía siendo segregado. Buenaventura es la prueba de ello, como puede constatarse por medio de la narración: este personaje es relegado a ser la empleada doméstica de los Gil Lamadrid, representando así un papel sumiso y subordinado a los deseos y caprichos de los integrantes de dicha familia.

Si bien en principio Buenaventura podría ser considerada como un personaje incidental, no pasa mucho tiempo para que el lector aprecie la importancia de la mujer en esta historia, sobre todo dentro de la vida del protagonista ya que Juan es producto de una violación. El Gringo mezcalero tomó por sorpresa y a la fuerza a Fernanda, la mayor de las hijas de los Gil Lamadrid, una tarde en la que ella regresaba de cuidar a su tío enfermo. Al enterarse de la posibilidad de que Fernanda estuviese embarazada, Doña Esperanza ordena a Buenaventura preparar un té que limpiara a su hija.

La negra, como se le conoce de manera coloquial en la casa, obedece. Dos días después recibe la instrucción de la propia Fernanda de que vaya al casino y busque hombres para que ella pueda sostener relaciones sexuales con ellos en el granero, esto en venganza de que sus padres se llevan a Teté, su hermana menor, a San Luis Potosí. Fernanda sostiene que a quien debían proteger era a ella y no a Teté. Buenaventura cumple de nuevo con la petición y

encubre el embarazo de Fernanda hasta que éste se hace evidente y, por lo tanto, un tema inevitable con doña Esperanza.

Una vez que el embarazo ha avanzado, Fernanda confiesa a Buenaventura que el niño que lleva en las entrañas es hijo del Gringo, a lo que la negra contesta que no se sabe. Categórica, Fernanda responde que está segura de que es así, pues siente al diablo dentro de ella. Aquí, de nueva cuenta, puede verse la aversión, al menos literaria, del autor hacia los estadounidenses.

Doña Esperanza, trata de mantener intactos el buen nombre y la reputación de su familia, para lo cual manda a su marido a buscarle esposo a Fernanda antes de que el bebé nazca. El consorte elegido por don Alejo resulta ser un napolitano llegado al puerto de Tampico en uno de los barcos franceses. Este detalle es interesante porque, según las observaciones hechas por Francisco Arrangoiz, los extranjeros eran vistos como ladrones que sólo buscaban menoscabar al país. También resulta paradójico que Giovanni Capistrano, el napolitano, llegara en un barco que transportaba al enemigo nacional de ese momento.

Fernanda fallece al momento del parto, dejando desolados a sus padres. Doña Esperanza culpa sin reparos al recién nacido Juan y lo destierra de la casa; de esta manera el niño crece bajo el ala protectora de Buenaventura, quien lo cobija y protege como si fuera propio. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos, Juan es estigmatizado por las habladurías del pueblo y no tarda mucho en darse cuenta que ser hijo adoptivo de una negra lo deja en una posición vulnerable y en desventaja.

Con todos los antecedentes recién presentados queda claro que a Juan no le resta sino el último escaño de la escala social, incluso más abajo que la propia Buenaventura. Ya sea por una cuestión ideológica, de autosabotaje o condicionamiento es dicho estatus lo que le impide, desde muy temprana edad, alcanzar los objetivos que se plantea como metas. De manera particular y a lo largo de toda la novela pueden observarse los inmensos, pero equivocados esfuerzos de Juan por conquistar a Carmen, una muchacha de su edad, quien desde el primer encuentro lo cautiva, convirtiéndose en el detonante y accionador de todo lo hecho por Juan.

El origen de Carmen es difuso; sin embargo, por los pocos detalles que se encuentran dentro de la historia podemos saber que pertenece a una escala similar a la de la familia Gil Lamadrid; lo que la coloca muy por encima de Juan, convirtiéndose de manera irremediable en

un objetivo inalcanzable para Juan, situación que el protagonista no reconocerá sino hasta el final de la novela.

Al verse impedido y disminuido, Juan resuelve que no hay más remedio que ser otro, de esta forma concibe a Doménico, un alter ego que le permitirá adquirir la clase social que él desee y, por lo tanto, ser valiente, en consecuencia valioso y respetado por Carmen. Pese a que el plan de apropiación y construcción de identidad funciona bien hasta cierto punto de la novela, Toscana decide retirarle los privilegios del triunfo a su protagonista devolviéndole su nombre y estirpe original, convirtiéndolo en un farsante a los ojos de Carmen y, consecuentemente, en un ser indeseado, relegado y degradado.

Aquí el ejemplo da cuenta de que la teoría es correcta: si Juan hubiese sido acogido por su abuela habría mantenido un estatus que le permitiera acercarse a Carmen y ésta se habría tornado en un objetivo más posible, sin tomar en cuenta, claro, el resto de los factores circundantes que habrían hecho que la relación fuera fructífera. El cambio de fortuna, una vez fallecida su madre, determina su desgracia y la imposibilidad de relacionarse con aquella niña.

1.3 Monterrey, Nuevo León: tierra de contrastes sociales

Finalmente tenemos que *El ejército iluminado* se desarrolla de manera diegética en una región geográfica reconocida por su boyante economía: Monterrey, Nuevo León, que se ha caracterizado a lo largo de las últimas décadas por ser uno de los estados de la república mexicana con más poder agroindustrial; no obstante, como suele suceder de manera constante en México, la riqueza está repartida entre unos cuantos, situación que coloca a la población de clase media y clase baja en desventaja y es entonces cuando podemos apreciar los contrastes sociales que se gestan en dicha zona.

Para entender por qué la clase social resulta importante en *El ejército iluminado*, primero se debe tomar en cuenta que la historia está desarrollada en cuatro tiempos. El autor parte de una actualidad incierta, esto en tanto que de ella se derivan dos supuestos: el presente referido es el tiempo en el que se lee el relato, es decir un aquí y ahora; o bien, se trata de un momento determinado que Toscana no tiene reparo en señalar.

Después se le ofrece al lector un pasado central (1968), en el cual se desarrolla la parte más extensa de la historia principal, por lo tanto es el periodo que me interesa resaltar con mayor énfasis, como lectora e investigadora. Dentro de esa segunda narración también

encontramos, de manera intercalada, fragmentos de un pasado remoto (1924), en donde se relata un pasaje significativo de la vida de Ignacio Matus, uno de los protagonistas de esta fabulación; este pasado tiene relación y está ligado, mediante un sistema de repetición de hechos, con el pasado central.

Finalmente tenemos el futuro, o al menos la posibilidad de éste, proyectado por medio de las suposiciones e imaginación de los personajes; estas prolepsis constituyen una porción relevante de la diégesis, en donde los actores más activos dentro de esta temporalidad son *los iluminados*, ya que son ellos quienes recrean la mayor parte de ese universo tan particular: el de las conjeturas.

A lo largo del siglo XX las empresas industriales tuvieron un auge sustancial para el desarrollo económico del estado; la fabricación de metales ocupó el tercer lugar de producción, esto debido a la coyuntura bélica que se desarrollaba alrededor del mundo. A partir de los años cuarenta y hasta mediados de los setenta las industrias mantuvieron un crecimiento paulatino y un equilibrio económico, que le permitió al Estado prosperar, así Nuevo León alcanzó y gozó de un extenso periodo de estabilidad, desde 1917 hasta 1940, cuando Manuel Ávila Camacho llegó a la presidencia y el país adoptó el modelo de crecimiento, la industrialización en Nuevo León ya tenía asimilado y desarrollado el mecanismo de acción.

Con este refrendado auge industrial, comienzan a configurarse los grupos industriales en Monterrey que dominarían el terreno económico de la región hasta nuestros días, tal y como lo ilustra el Grupo Monterrey que comparte accionistas, directivos y proyectos: sobre ellos descansa el poder económico de la región y la piedra angular de la desigualdad social.

Llegado 1963, en el informe de gobierno, su titular, el gobernador Eduardo Livas, describiría los enormes contrastes entre los municipios ligados a Monterrey y los rurales, cuyas carencias se exhibían en el abandono. Fue entonces cuando se diferenciaron tres clases sociales de manera nítida y por todos conocidas. En *El ejército iluminado* el protagonista, Matus, pertenece a la clase media-baja. Sabemos que era profesor del colegio Franco Mexicano y con esos ingresos podría mantenerse a sí mismo y solventar a Comodoro. En cuanto lo despiden de la escuela el dinero no le alcanza porque no tiene ahorros.

En contraste con Matus, el lector encuentra que sus amigos tienen un poder adquisitivo más grande. Román tiene un carro, Ibáñez armas y una casa en las afueras de Monterrey y aunque de Santiago no se sabe mucho, está en claro que el más desfavorecido es Matus tal y

como se evidencia en su dependencia económica que queda ilustrada en los favores que le hacen sus amigos, quienes acceden sin aspavientos a todo cuanto se le ocurre.

Por otro lado, cuando Matus corre de manera paralela el maratón olímpico, en 1924, él en Monterrey con una ruta marcada por sí mismo, los competidores olímpicos en París, bajo condiciones deportivas adecuadas al evento, compite de manera particular contra un solo hombre: Clarence DeMar. Cuando lo imagina no deja pensar en:

Unas piernas blanquecinas, zapatos lustrosos, un trasero orgulloso, una espalda muy derecha y un braceo de danzarín; no importa que el hombre corra sonriente y millonario, Matus piensa acecharlo toda la carrera para el final rebasarlo y así desencantar a las parisinas porque la corona de olivo y la medalla de oro serán para un apestoso mexicano sin un peso en el bolsillo. (35).

De esta forma podemos acceder a la ideología del personaje quien, por un lado cree de manera ferviente que es digno adversario de un hombre que, en su opinión, lo posee todo, mientras que, por el otro, sabe que se encuentra en desventaja por su condición económica. Podría parecer intrascendente el detalle que Matus refiere respecto a los zapatos blanquecinos de su contrincante estadounidense, pero si se toma en cuenta la precariedad en la que él se ve envuelto puede notarse como más que un comentario informativo sobre su oponente, se trata de una declaración de inferioridad respecto al norteamericano e incluso una muestra de envidia; aquí cabe mencionar que Matus también describe que la gente lo mira con burla, mientras que, está seguro, en París los corredores debieron arrancar entre aplausos.

Una nota más sobre el símil hecho entre el color de las piernas de Clarence DeMar y los zapatos que porta tiene que ver el simbolismo referente a las dualidades: blanco y negro-bueno y malo. Matus se percibe a sí mismo como prieto y sabe, aunque no lo exprese directamente, que su color de piel lo deja en desventaja respecto al estadounidense. Esta no es sino una muestra más de la discriminación en la que hemos vivido sumergidos los mexicanos derivada del tono particular de piel predominante, como si este fuera el único atributo que nos define.

A lo largo de la novela pueden encontrarse pasajes similares, en los cuales se dibuja a Estados Unidos y a sus habitantes como superiores en comparación a los mexicanos, esto a partir de la situación económica en la cual queda inscrito cada uno. Así, la idea de ir a Texas a recuperar El Álamo no es gratuita ni un mero capricho del protagonista, se trata de ir a recobrar parte de la riqueza patrimonial que alguna vez fue de México y los mexicanos.

A pesar de las buenas intenciones y de todo el esfuerzo puesto en la misión de reapropiación del inmueble Matus no cuenta, valga la ironía, con los recursos necesarios para emprender una encomienda de dicha magnitud; sus soldados apenas pertrechados con municiones caseras compuestas de tachuelas oxidadas y cuchillos de carnicero quedan en desventaja frente a cualquier ejército al que pudieran llegar a enfrentarse.

Las posibilidades de futuro que plantean *los iluminados* e incluso el propio Matus, siempre están aderezadas por la suposición de que todo, con un mejor nivel económico, sería distinto y preferible; con ello podemos ver la imposibilidad de los personajes por aceptar su realidad y el inconformismo generalizado ante la situación en la que les tocó vivir.

Finalmente Toscana devuelve a la realidad a sus personajes en el instante en que los deja indefensos en plena batalla, cuando además de haberle arrebatado toda posibilidad de gloria bélica a Matus, también le quita al gordo Comodoro. Matus, en un intento por reivindicarse ante sí mismo y ante los ojos de sus amigos, corre una vez más para poder ser acreedor de la medalla olímpica que le arrebató cuarenta y cuatro años atrás a Clarence DeMar. Toscana no sólo no le permite ganar dicha carrera, sino que incluso lo humilla haciéndole saber al lector que es el último que cruzará la meta; pero por si eso no fuera suficiente, Matus no logra el objetivo y perece diez metros antes de la marca que indicaba su triunfo.

En esta historia pueden apreciarse las clases altas por medio de los alumnos de Matus quienes, por herencia, son portadores de dicha condición. *Los iluminados*, por otro lado, son parte de la clase media y media baja, un poco también por extensión familiar directa. Los pequeños empresarios, como la Luz, personaje del cuál hablaré más adelante, están presentes de manera ocasional y son apenas mencionados. El contraste entre estratos se hace evidente sólo a partir de Matus y los parámetros que él mismo marca.

En esta novela, tal y como sucede en *Estación Tula*, el lector puede notar como las condiciones precarias en las cuales se encuentran los personajes principales son un obstáculo para el desarrollo pleno y satisfactorio de sus deseos. Los bienes económicos marcan la diferencia entre una vida soñada, pero inexistente y la vivida, pero insatisfactoria. De haber tenido recursos, Matus hubiera podido ir a las olimpiadas de 1924, quizá sería el ganador de la medalla de bronce y su vida giraría en torno a ese reconocimiento, probablemente la misma circunstancia habría evitado que la historia emprendida cuarenta años más tarde se llevara a

cabo. Era, entonces, necesario colocarlo en una posición de precariedad para que él, primero sólo y después apoyado por *los iluminados*, decidiera lanzarse a la aventura.

Antes de dar cierre a este primer aspecto analizado, quisiera volver sobre uno de los puntos abordados en, al menos, dos de las novelas aquí estudiadas; se trata de la visión particular que tiene el autor dentro de esas dos ficciones respecto a los estadounidenses. Sirvan *Estación Tula* y *El ejército iluminado* para dar constancia de la animadversión de lo que representa dicha nacionalidad para los personajes, así como de la postura que el autor pretende que el lector adquiriera o comparta a partir de la configuración de sus sujetos actantes.

Uno de ellos, el Gringo Mezcalero, es un violador que queda impune. La historia muestra el atropello del que fue víctima Fernanda, pero eso no quiere decir que ella haya sido la única que padeciera la misma desgracia. El Gringo, con tan sólo este hecho, logra destruir la vida de Fernanda y, más tarde, de Juan. Visto desde un punto crítico puede conjeturarse que su exención se consigue debido a los privilegios de los cuales gozaba: era varón, con poder adquisitivo, extranjero y, el elemento más importante, era blanco.

Por otro lado, Clarence DeMar es descrito por Matus como si se tratara de un dios, todo poderoso. Este personaje porta las mismas características que el Gringo Mezcalero: es hombre, tiene poder adquisitivo, es estadounidense y es blanco. Estos cuatro elementos conforman la hegemonía del varón heteronormado y exitoso.

Lo anterior puede ayudar a comprender porque los héroes de las tres novelas son lo opuesto a la hegemonía del éxito: en *Estación Tula* y *El ejército iluminado* encontramos que los protagonistas son morenos, pobres y mexicanos. Mientras que, en *Evangelia* la protagonista es mujer. Todas las conductas principales aquí presentadas poseen características físicas, sociales, económicas y/o mentales que los dejan no sólo fuera de los parámetros del éxito, sino también e incluso de lo que se reconoce como «normal» dentro de una valoración social que castiga la excentricidad.

Tal parecería que la puesta en página de estos sujetos «privilegiados» tiene que ver con un parámetro de superioridad al cual los otros personajes puedan: aspirar o rechazar. Si bien en *Evangelia* no está la figura del estadounidense, sí puede encontrarse a la figura del extranjero, del otro, del diferente. Lo que llama la atención es que ese «otro» siempre parece ser mejor que ellos mismos como individuos, convirtiéndose así en un factor de superioridad, lo cual me

lleva a sugerir que es admiración y aspiración a ser ese «otro» disfrazadas de envidia lo que se gesta en los personajes. De ahí que Matus pase un tiempo considerable de vida tratando de recuperar una medalla que considera le corresponde a él y no al norteamericano que lo posee todo, incluso su interés y odio. Mientras que Juan al enterarse de que es hijo del Gringo Mezcalero se niega a aceptarlo, tal vez porque tiene conciencia de que si se hubiera reconocido su parentesco desde el inicio, su suerte, al menos económica y adquisitiva, habría sido otra.

Con todos los ejemplos y explicaciones vertidas a lo largo de este apartado, ha podido constarse que, efectivamente, los tres protagonistas de las novelas elegidas pertenecen a las clases sociales más desfavorecidas de la época en la que están inscritos narrativamente; siendo éste uno de los elementos que los caracterizará como héroes degradados, ya que es el bajo nivel socioeconómico lo que los condena a la imposibilidad de ser y hacer, sin embargo, hay que decirlo, este escollo sólo se activa en el momento en el que los personajes, por descubrimiento propio, por las circunstancias que les toca atravesar o porque alguien más se los hace ver, adquieren hiperconciencia de su posición en el mundo, la cual se limita a la segregación y aislamiento. ¿Es, entonces, la clase social un factor determinante para el desarrollo de los personajes? Considero que, al menos dentro de la narrativa Toscaniana abarcada en estas tres historias, sí.

Capítulo 2.

EL EJÉRCITO, DUALIDAD INSTITUCIONAL.

Al pensar en el ejército es probable que las imágenes que se agolpen dentro del imaginario general sean las de hombres armados, pertrechados, listos para salir a combatir al enemigo y salvaguardar la soberanía del lugar al que defienden. Durante muchos años se ha construido la idea de ejército como una institución importante y solemne; sin embargo, dentro de las novelas de Toscana, esta figura está dibujada como una institución paradójica y paródica. Otro elemento que también veremos repetirse a lo largo de las tres historias será el papel que juega la sociedad en cuanto a la conformación de tropas.

“Aquel que sirve a la comunidad sirve a todos los hombres contenidos en ella”. Así apertura Jorge Alberto Lozoya la introducción a *El ejército mexicano* y es bajo dicha premisa que se puede encontrar la justificación metafísica de la creación y permanencia del ejército. Es el bien común de la sociedad a la que defiende y ayuda cada tropa el propósito fundamental de la existencia de las fuerzas armadas. Cabe señalar, sin embargo, que esta idea pertenece a la vida moderna, sobre todo en México, donde el concepto de bienestar o salvaguarda fue instaurado hace poco más de cien años, cuando se creara de manera oficial el Ejército Mexicano.

Si bien el reconocimiento del Ejército Mexicano es reciente, es necesario señalar que la formación de tropas, en todo el mundo, tiene una tradición milenaria. Para los propósitos de este apartado revisaremos tres momentos históricos en los que el ejército desarrolló un papel fundamental para el progreso de las sociedades en las que tuvo injerencia o participación. Siguiendo con el orden del capítulo anterior abordaremos brevemente al ejército romano, ya que en él es donde se sientan las bases de una práctica militar que más tarde se replicaría en muchos otros lugares y que se ha mantenido hasta nuestros días.

Después abordaré al Ejército Mexicano en dos periodos: el primero se sitúa en el siglo XIX, época en la cual todavía no se había consolidado la fuerza armada nacional como institución, pero donde ya se gestaban los primeros intentos por atender la necesidad y urgencia de la creación de un cuerpo de defensa. Por último, la década de los años sesenta del siglo XX; para dicho momento el ejército no solo estaba afianzado y fortalecido, también formaba parte de un aparato político y administrativo importante sobre el cual recaía la seguridad y

protección de la sociedad civil en momentos particulares; es por dicha razón que durante ese apartado final la figura del ejército resulta un elemento problemático, contradictorio y, por lo tanto, paradójico.

De manera extensiva, en las tres historias que estoy considerando, se aprecia que el personaje constituido por la colectividad que supone el ejército se encuentra muy activo; inclusive en dos de las novelas -*Evangelia* y *El ejército iluminado*- el elemento es mostrado en duplicidad. La idea de ejército como creación de conjunto social se impone debido a las necesidades de los personajes principales. Por otro lado, en *Estación Tula* el ejército funciona como un agente de mediación del cual echa mano el protagonista para acercarse a su objetivo. No obstante, en el trío de fabulaciones, el valor simbólico del ejército queda representado por la analogía que bien puede hacerse con otra institución: la familia.

El ejército, visto desde el punto de vista de nuestros personajes, constituye una serie de valores positivos que lo erigen como un elemento aspiracional para ellos. Prueba de ello es que tenemos, en más de una ocasión, que los ejecutantes de la acción de las tres historias, manifiestan su deseo latente de conformar o adherirse a un ejército en el cual puedan desenvolverse, hacer gala de sus habilidades y consecuentemente convertirse en héroes.

Entendemos, por lo tanto, que el ejército, además de ser un elemento activo dentro de las historias, constituye un medio por el cual los protagonistas se acercan o creen que se acercan a su objetivo primordial: convertirse en héroes y hacerse de un lugar distintivo en el mundo; sitio que, no a la ligera, les está negado por su origen, condición o género. Transformarse en héroe supone que el estatus inicial del personaje cambia, se eleva y magnifica; es en ese punto en donde la paradoja se hace presente, pues el héroe, en cualquiera de las tres novelas, no es sino el mártir sobre el que recae la desgracia, pero que, al mismo tiempo, al ser el receptor de la adversidad, logra redimir a la comunidad de la cual es originario.

La degradación del individuo procedente de los aspectos mencionados con anterioridad impide que puedan ser vistos como héroes, quedando sólo como *individuos problemáticos* ante la mirada del resto: en *Evangelia* veremos cómo el ejército que pretende Emanuel se degrada al estar formado sólo por mujeres, puesto que éstas no tenían el privilegio de ser protagonistas más que de la cotidianidad siendo reducidas a su condición de madre y/o esposa. Por otro lado, el Ejército Romano, es decir, el ejército constituido, institucional y reconocido por la

sociedad, es presentado al lector como violento y coercitivo; de tal suerte que ambos escuadrones quedan envilecidos y, por lo tanto, distan de la esfera heroica.

En *Estación Tula*, la paradoja recae en dos aspectos: el primero es en la conformación de los ejércitos, si bien las tropas eran compuestas por la sociedad civil que quisiera salvaguardar a la nación en una escala menor, reducida a su lugar de origen, resulta paradójico que a Juan, protagonista de la novela y aspirante a héroe, se le negara la adhesión en su primer acercamiento, bajo el pretexto que alude a su minoría de edad. En un segundo intento y tras ser admitido Juan se percató de que la encomienda en la que participa no es lo que él había idealizado y, en consecuencia, le resulta intrascendente. Más adelante, se apreciará de qué se trata y cuál es la carga real de la misión.

Finalmente, en *El ejército iluminado* también podremos observar la duplicidad del personaje colectivo ejecutando distintas acciones, tal y como en *Evangelia*. La importancia de estas colectividades puede notarse desde el título de la novela y, después, en las acciones principales de los protagonistas, pues serán ellos quienes constituyan la primera paradoja. Mientras que el ejército reconocido por la sociedad será situado en una temporalidad en la que su labor y su valor como ente benefactor queda en entredicho, los actos ejecutados por el ejército nacional dentro la narración darán pistas de cómo se les veía en ese momento y por qué el relativo reconocimiento del cual habían gozado hasta ese instante se ve menoscabado.

2.1 Ejército romano

A continuación, referiré algunos antecedentes y bases de la tradición militar romana, con la finalidad de establecer un precedente que después pueda explicar cómo es que, a pesar del tiempo transcurrido, la ubicación geográfica y la diferencia cultural distantes entre una y otra civilización, el ejército mexicano empleó, al menos en las dos novelas aquí estudiadas, métodos similares a los del ejército romano. De esta forma, se evidenciará que no sólo heredamos la tradición religiosa, sino también la política y militar. Para llevar a cabo esta selección de información tomé como base *Los grandes asedios de las legiones romanas* de Rubén Abad; *La legión romana* de Jean Bayet; *El ciudadano romano durante la república* de Florence Dupont e *Historia re de Roma desde su fundación* de Tito Livio.

Desde el siglo IX a. C. el ataque a las defensas urbanas se convirtió en una práctica militar habitual; la guerra de asedio desempeñó un papel fundamental en la estrategia de las

campañas militares; fue así como surgió la poliorcética, una ciencia militar cuyo procedimiento principal era sitiar las plazas y fuertes con técnicas militares y maquinaria especializada para el combate. El asedio ocupó mucho más terreno que las batallas que se libraron en campo abierto, porque estas operaciones se ocupaban tanto de los pequeños enfrentamientos llevados a cabo en terraplenes, hasta la invasión y después la ocupación de las grandes plazas fortificadas.

Llegado el punto en el que las plazas debían ser abastecidas de víveres y la misión parecía tornarse imposible, se procedía a la defensa por medios diplomáticos; así, si la diplomacia no lograba persuadir al enemigo, entonces el ejército comenzaba a hacer alarde de su fuerza, apareciendo ante las murallas con todo el equipo militar. La rendición de una ciudad, sin que hubiera combate de por medio, sólo se daba cuando quedaba en claro que las defensas resultaban insuficientes para resistir un ataque.

En algunas ocasiones la reputación de los jefes militares era tal que sólo bastaba con que ellos hicieran acto de presencia ante las murallas de la ciudad enemiga y asediada para que ésta mostrara rendición o, en el peor de los casos, aceptara pactar sin la necesidad de que el asedio en turno se prolongara por demasiado tiempo.

Emanuel, la protagonista de *Evangelia*, después de ser rescatada por Gabriel Arcángel y de que éste le indicara que debía empezar a predicar las buenas nuevas; adquiere una fuerza particular: “Alzó una espada imaginaria. Se vio hablando a multitudes. Seguida por un pueblo entero. La reina Emanuel Primera, Hija de Dios, monarca de la justicia y la verdad. Reina del cielo. Imbatible. Invencible. Inmortal” (97). El primer paso para llevar a cabo el ministerio fue reclutar adeptos que estuvieran dispuestos a seguirla.

De forma análoga a lo anteriormente expuesto en relación con los jefes militares, podemos encontrar que Emanuel deseaba tener el mismo poder que aquellos hombres de acción; sin embargo, el primer impedimento para acceder a tal privilegio era su género: ser mujer la orillaba a ser ignorada, relegada y subestimada por los varones. Lo anterior queda de manifiesto desde las primeras páginas de la novela, cuando José, su padre terrenal, desdeña de manera tajante la posibilidad de que su hija pudiera portar u ostentar el lugar de primogénita. Así, pues, todo aquello que supusiera grandeza estaba fuera del alcance de Emanuel y ni siquiera tenía cabida en el ideario masculino de los varones que la rodeaban.

La confirmación de que no se le considera capaz para liderar un grupo llega cuando empieza su misión. Emanuel se acercó a Simón llamado Pedro y a Andrés, hermano de Simón, les pidió que abandonaran su pesca y la siguieran, para que así ella los convirtiera en pescadores de hombres. Andrés, extrañado por las palabras dichas por aquella mujer, preguntaría que qué clase de lupanar regenteaba, para acto seguido volver a sus actividades de pescador.

Con este breve ejemplo pueden apreciarse dos aspectos relevantes: el primero está contenido en la analogía que supone el reclutamiento; dentro de los ejércitos dicha acción se lleva a cabo por medio de dos modalidades: la adhesión puede ser voluntaria o mediante la conscripción o servicio militar; por esto último entenderemos que el desarrollo de la actividad militar es obligatorio. En esta ocasión queda de manifiesto que la conformación del grupo que Emanuel pretende se plantea en el horizonte de los convocados como algo completamente voluntario; sin embargo, dentro de la misma sentencia pronunciada por Emanuel se vislumbra la posibilidad de que, al momento de unirse a su causa, deberán dejar atrás todo cuanto han construido y conocido pues así lo requiere la misión.

La incorporación al ejército supone eso: concentrarse en un lugar aislado de la vida civil, donde el contacto humano queda restringido a los miembros que conforman el equipo y las necesidades básicas quedan cubiertas, pero el libre albedrío deja de ser ejercido. Podría verse como una forma de reclusión en la que el preso está de acuerdo con su situación. Lo anterior, sin duda, responde a una expectativa albergada en el recluta que voluntariamente entrega su cuerpo, mente y esfuerzos a una misión cuyos alcances desconoce, pero que en principio le son presentados como heroicos, en tanto que contienen valores auténticos tales como la legitimidad, la honradez y la valentía, entre otros.

Tras el inminente fracaso del primer intento de Emanuel por conseguir adeptos, se le presenta una segunda oportunidad que, en principio, no es más que el paliativo al rechazo de los pescadores. Luego de haber caminado un par de metros se encontró con Noemí y Cesia, quienes seleccionaban aceitunas. Emanuel les pidió que la siguieran y ellas obedecieron al instante; al entrar a Capernaúm, Jemima y Déborah también se adhirieron al grupo. Emanuel no entendió qué era lo que buscaban aquellas dos últimas hasta que le dijeron que la estaban siguiendo y que la consideraban su maestra, a lo que Emanuel se mostró regocijada. Esa noche

bebieron vino y comieron unas pocas aceitunas, hicieron promesas de amistad y lealtad. A esa noche se le conoció como la primera cena.

A partir de este momento el lector puede empezar a apreciar los elementos paradójicos y paródicos contenidos en la trayectoria emprendida por Emanuel. Lo paradójico recae en que en una sociedad erigida bajo el patriarcado, en donde las mujeres no contaban con privilegio alguno, estaban sometidas y subyugadas al mandato masculino, la protagonista logra crear una tropa compuesta, de manera inicial, exclusivamente por mujeres, cuya pretensión era liberar al pueblo judío. De esta forma *Las hijas del trueno*, nombre con el cual reconoceremos a la hueste liderada por Emanuel, emprendieron su misión con la seguridad de que no necesitaban más que su empeño y el poder divino que sobre su lideresa recaía para salir victoriosas.

Conforme la novela avanza resulta evidente, a los ojos del lector, que hace falta más que la buena voluntad, la determinación y disposición de *Las hijas del trueno* para lograr el cometido. Encontramos, entonces, otro aspecto paradójico: pese a que la tropa ha demostrado tener la fuerza suficiente y los medios necesarios para llevar a cabo la empresa, el que sean mujeres las incapacita ante la opinión común; de esa forma se les resta todo valor que pudieran poseer o ejercer.

Por otro lado, la parodia se presenta desde el instante en que el autor decide invertir el género del máximo representante de la iglesia católica, colocando así a su protagonista en una posición de poder a la cual no pertenece y que no le será reconocida. La inversión de género no es sino la caricaturización de la figura a la que representa, por lo que no se le puede tomar en serio, de ahí que, a pesar de su buena voluntad, sus esfuerzos y la ayuda divina, Emanuel no logre abrirse paso como la “mesías esperada”.

Una vez que los apóstoles de Juan llamado Jesús, hermano de Emanuel, se reunieran con *Las hijas del trueno* y la camaradería entre ambas tropas se estableciera, síntoma natural de la amistad, dentro de la novela y la sucesión de acciones también se ponen en marcha ideas que tienen su derivación a partir del ejército, tales como la comunidad, el trabajo en conjunto para alcanzar un objetivo en común, la filialidad entre los miembros del equipo y hacia una causa determinada. No es gratuito que desde del momento en que *Las hijas del trueno* y los apóstoles de Jesús se conforman como un solo grupo con el mismo fin, la empresa recobre legitimidad y gane adeptos.

Otro elemento paradójico es que el que Emanuel forme parte de una minoría constituye una de las garantías de las que hablaba en la introducción general de esta investigación. No siempre sucede, pero con frecuencia las mayorías suelen ser mejor escuchadas que las minorías, incluso cuando las mayorías no tengan tan bien establecidos sus propósitos como si suelen hacerlo las minorías. Es la empatía con Emanuel al reconocerla como inferior por sus características, lo que produce que el lector reconozca legitimidad en su causa y justifique sus procedimientos.

2.2. Ejército mexicano, primeros intentos.

Este pequeño recorrido introductorio es el resultado de la consulta realizada a varios libros recopilatorios y conmemorativos sobre el ejército como institución en el país. De manera concreta el apoyo en fuentes descansa en *El ejército mexicano. 100 años de historia*, coordinado por Javier García Diego; *El ejército mexicano* de Jorge Alberto Lozoya y *El otro ejército de México* de Angélica Ramírez Rivas.

El Ejército Nacional es presentado como una institución necesaria y conformada para los propósitos de salvaguardar la defensa y soberanía de la nación el 19 de febrero de 1913. Con tan sólo 106 años de vida, a la fecha, podría parecer que el Ejército mexicano es un organismo relativamente nuevo en comparación con otros de civilizaciones antiguas y territorios ignotos, mas es necesario reconocer que la tradición militar del país tiene sus bases en épocas prehispánicas cuando lo que se peleaba eran los territorios de los Señoríos, principalmente aquellos que estaban dentro de la famosa triple alianza. El sistema de defensa estaba diseñado de tal manera que sólo uno de los grupos entrara en acción, mientras los otros permanecían en estado de alerta. Con la adhesión de Tlatelolco al Señorío de Axayácatl llegó la necesidad de instaurar el servicio militar, el cual fue de carácter obligatorio para todos los jóvenes (nobles o plebeyos) que tuvieran cumplidos los quince años.

Más tarde, durante el virreinato, la necesidad de la creación de las fuerzas armadas en la Nueva España se derivaría de la invasión naval por parte de la Gran Bretaña durante el siglo XVIII, lo que obligaba a la corona española a defender sus posesiones y territorios en el nuevo continente conquistado. Dentro de los detalles importantes me parece necesario considerar que: en 1767, durante el gobierno de la Nueva España, se apoya la política del gobierno español que impedía de manera categórica que los mestizos y criollos fueran parte de la educación militar,

porque consideraban que dicha concesión podía volverse en contra de su dominio. Fue así como se le negó la entrada al ejército virreinal y permanecieron sin oportunidad de ocupar cargos de importancia militar hasta finales del siglo XVIII, momento en el que la política de admisión y reclutamiento tuvo que cambiar.

La guerra de Independencia fue crucial para entender y aceptar la importancia de los criollos dentro de los movimientos armados; fueron ellos quienes, junto con Miguel Hidalgo, figura emblemática de dicho levantamiento, combatieron las fuerzas opresoras que suponían las resistencias de dominio españolas. De esta manera el ejército insurgente formado el 16 de septiembre de 1810 estaba compuesto, por una parte importante, de agricultores, mineros y trabajadores de haciendas cuyos conocimientos castrenses eran mínimos o nulos.

Tras la guerra de Independencia, señala la página web oficial de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA), pueden identificarse cuatro periodos posteriores en donde el ejercicio militar tuvo relevancia capital para la salvaguarda del país, ya fuera mediante el mantenimiento de las garantías obtenidas en contiendas anteriores o enfrentándose a nuevos adversarios, se trata de: 1) La etapa en la que el Ejército Trigarante entra triunfante a la Ciudad de México tras haber obtenido la fusión de fuerzas realistas e insurgentes. 2) La invasión norteamericana cuando, a pesar de la resistencia presentada por México, se pierde más de la mitad del territorio. 3) Durante la guerra de Reforma, época de transformación social debido a la creación de un estado-nación cuyas bases se asentaban en un orden constitucional. 4) Finalmente, la segunda intervención francesa en México dio pie, de nueva cuenta, a conflictos bélicos en donde la participación activa de la sociedad para conformar brigadas de defensa fue de suma importancia, sobre todo porque la situación económica del país orilló a que la defensa fuera, en gran medida, civil.

2.2.1 Un soldado en cada mexicano.

Toscana, cuidadoso de los detalles, prepara con suma atención el terreno de acción propicio para sus protagonistas. En esta ocasión la segunda intervención francesa en México, desarrollada entre 1862 y 1867, es parte del escenario ideal para que Juan, el héroe degradado de *Estación Tula*, tenga un espacio en el cual desarrollarse y desplegar habilidades que, a su juicio, podrían llevarlo a la obtención definitiva de su objeto de deseo.

Porque después de que Comonfort dijo no hay dinero para esos lujos, el resto opinó igual. Tula se tendría que defender sola. Todos los tultecos se hicieron de al menos un rifle, y mi abuela

propuso la contratación de algún general en retiro para organizar un pequeño ejército que nos salvaguardara de los enemigos (58).

Por un lado, una de las características más complejas de dilucidar es el tiempo que ocupan los eventos dentro de la ficción en esta novela. Gracias a los datos contenidos en la fabulación que, por las fechas referidas, coinciden con sucesos históricos reales, puede especularse que la historia del protagonista comienza, aproximadamente, en 1849 con su concepción. De esta forma a Juan le es revelado su objeto de deseo cuando tiene entre once y doce años. Durante un periodo cercano a un año, Juan lo pasa ejecutando acciones sin relevancia para su objetivo con fin de llamar la atención de Carmen, a quien identificaremos como la meta o el trofeo al cual aspira Juan.

Tras aquel infructuoso año en el que todo intento resultó fallido, Juan descubre que la coyuntura militar le ofrece una alternativa a su insignificancia; pronto la idea de ser soldado se instala en los pensamientos del protagonista como la única posibilidad de acceder al preciado objeto⁷. Así, la búsqueda objetual, es decir, su trayectoria heroica inicia cuando el personaje es presentado como un preadolescente de escasos trece años. Respecto al detalle de la edad me interesa resaltar dos aspectos: el primero, tiene que ver con la búsqueda de la identidad y, el segundo, con los rituales de iniciación, los cuales, si bien están ligados al primer aspecto, también constituyen el primero de los acercamientos a la adultez.

Para el momento en el que Juan busca ser reclutado, sin importar la tropa o el ejercicio militar que le tocara desempeñar, ya había intentado convertirse en pianista, había retado a la muerte al entrar a la *Cueva del cascabel*, lugar conocido por los pobladores de Tula como mortífero, y, finalmente, había enviado una carta a Carmen en donde cambiaba su nombre, lo que por extensión también le permitía cambiar su personalidad e identidad.

Con el avance de la novela queda revelado que la trayectoria de Juan se plantea como un círculo, pues regresa al mismo punto en donde inició. De la misma manera puede notarse que no era necesario que él pasara por todas las pruebas que atravesó para regresar con el pecho triunfante a su pueblo y así obtener la atención de Carmen, bastaba con dejar pasar el

⁷ Hablo de Carmen sí como objeto, puesto que ese es el papel asignado por el autor a través del personaje. Juan en ningún momento se detiene a considerar los deseos y necesidades de Carmen, simplemente se lanza en pos de ella y supone que, tras realizar una serie de actos demostrativos de hombría y valentía, será merecedor de ella, es decir de la mujer, no del afecto de ésta, sino de ella como objeto. No se trata, pues, de conquistarla por medio de un cortejo, sino de poseerla, siendo éste el resultado colateral del «esfuerzo realizado». Cual si se tratara de una cosa.

tiempo y que éste se consumiera contra la materialidad del cuerpo que era Juan y dio lugar a Doménico.

En este proceso, el cuerpo puede ser visto como un envase contenedor de una sustancia material que se modifica de manera metafísica, es decir no cambia la forma sino el contenido y, sin embargo, el cambio entre Doménico y Juan es apenas perceptible; de no ser por el nombre y por la plena conciencia de la cual goza el lector, podrían confundirse las acciones de Juan y Doménico, lo que me lleva a plantear que la identidad de Juan Capistrán se forja, sí con el paso de los años, con la distancia de su lugar de origen y de su objeto de deseo, pero siempre volteando la mirada hacia ambos. De ahí que no sea Doménico quien llega a la deseada vuelta; será Juan quien regrese a Tula.

Por otro lado, los rituales de iniciación, presentes en las tres novelas y referidos siempre como una cuestión en donde la sexualidad y el descubrimiento de las funciones orgánicas que trae consigo la adolescencia son el punto de origen, se dibujan también como una manera de presentarles a los protagonistas parte de su futuro.

En *Evangelia* vemos como le es revelado a Emanuel que una vez al mes habrá de convertirse en una mujer impura debido su inevitable ciclo menstrual. En *Estación Tula* y en *El ejército iluminado*, el ritual de iniciación se da con los varones protagonistas, en prostíbulos, con mujeres que les doblan o triplican la edad y siempre alentados por una figura de autoridad a la que respetan y a la que le deben obediencia. En el caso de Juan al capitán Domínguez; mientras que en el de Comodoro a Matus⁸. Ambos personajes son figuras paternas sustitutas o sugeridas del protagonista correspondiente.

La paradoja de los rituales de iniciación es que si bien significan un cambio para la vida de aquellos quienes nos hemos visto inmersos en ellos alguna vez, también traen consigo el desasosiego de la poca claridad que se instala en el individuo con la alteración al orden establecido hasta ese momento. Bajo el mismo esquema, encontraremos que la identidad se conforma igualmente paradójica, pues también se trata de la búsqueda individual del hombre por esclarecer quién es en el mundo, sus acciones y sus indagaciones están condicionadas por el aval de un tercero que, con su opinión, apruebe o repruebe el camino emprendido.

⁸ Lo ocurrido en ambas situaciones será explicado y analizado en el capítulo tres, en el apartado correspondiente a las meretrices.

Son en esas pequeñas contradicciones las grietas por donde se abren paso los personajes secundarios de *Estación Tula*. Para Juan la opinión del pueblo, de Carmen, de su familia primaria y de su padrino habrá de pesar y construir una manera particular de ver el mundo. Para ser alguien dentro de ese microcosmos que se compone por apenas una pequeña parte de toda Tula, Juan debe destacar por sobre todos los demás individuos. De manera contrastante a sus conclusiones y deseos, nuestro protagonista carece de toda habilidad o privilegio que lo pueda acercar a la distinción deseada.

El ejército, en esta novela, es el analgésico que Juan se receta a sí mismo para poder sobrellevar: su orfandad; su futilidad ante los ojos de propios y extraños; su poca destreza para destacar en la ejecución de faenas relacionadas a la sensibilidad y delicadeza; incluso, su fracaso para colocarse de frente a la muerte se ve satisfecho con su adhesión a la tropa del Capitán Domínguez. Todo aquello a lo que Juan aspiraba con nobles intenciones queda resuelto con la violencia que supone el ejército, lo que, a final de cuentas, termina envileciendo sus actos.

Otra de las paradojas que contiene la figura de la fuerza armada en esta novela descansa en el hecho de que Juan fuera aceptado en una tropa pese a su minoría de edad. Como mencionaba en el apartado antecedente a este, el ejército mexicano siempre se ha valido de la sociedad civil para constituirse; la crisis bajo la cual se encontraba en ese momento el país, obligaba a que los jefes militares hicieran uso de cuanto material humano hubiera disponible, por lo que para Domínguez no resultó descabellada la incorporación de Juan, como sí lo fue para Pisco, el militar sudamericano y retirado que fuera elegido por la comunidad opulenta de Tula para que los defendiera de cualquier eventualidad y quien rechazara a Juan en el primer intento de éste.

Finalmente, cabe mencionar que la misión heroica a la cual aspiraba Juan y que veía satisfecha mientras cargaba costales cuyo contenido no le había sido revelado, se ve frustrada cuando al llegar a Puebla Domínguez manda a pedir una partida de indios para que introdujeran los costales hasta donde los esperaban las tropas de resistencia; una vez ahí, Juan descubre que el contenido era harina, misma que estaba destinada a la alimentación de los soldados ahí atrincherados.

Es en el punto recién descrito en donde puede apreciarse la carga paradójica, irónica y paródica que realiza el autor sobre este personaje, y es que cuando se pone en escena a la

milicia, el espectador/lector espera, por una condicionante técnica, que la acción ejecutada sea heroica y grandilocuente, digna de ser reproducida por medio de relatos suntuosos, cargada de epicidad y acciones esforzadas. Sin embargo, no es sino la decepción del protagonista lo que hace que el lector vea el acto de alimentar como poco admirable para convertirlo de inmediato en un acto banal. Es en este instante cuando Toscana deja ver la humanidad contenida en los elementos que componen al ejército, ya que su figura pretendidamente heroica queda debilitada.

Puede apreciarse, entonces, cómo el ejército, en el caso particular de Juan, es un agente de mediación. El personaje cree que todo cuanto haga en y para la tropa lo acerca a su objetivo, no obstante la realidad es que su pertenencia en él lo aleja tanto de Carmen como de sí mismo. No puedo dejar de mencionar el regreso de Ulises a Ítaca como un símil del viaje de regreso emprendido por Doménico/Juan hacia Tula. Ulises regresa con veinte años de más en su haber, mientras que Juan lo hace con once más. El icónico libro de Homero presenta una serie de posibilidades narrativas que surgen a partir de las pruebas a las que ha de enfrentarse su protagonista. Por otro lado, para el momento del regreso, Toscana ya nos ha mostrado una serie de obstáculos que Juan ha tenido que sortear, y lo que le espera no es sino un cumulo más de travesías a las cuales deberá hacer frente. Juan, al igual que Ulises, estando a mínima distancia de su objetivo es llevado por las circunstancias hacia otro punto.

2.3. Iluminados

Tras el triunfo mexicano frente a la segunda intervención francesa vinieron varios bloques temporales más en donde los conflictos armados constituyeron parte importante de la resolución de conflictos del país, gracias a ello, al llegar al siglo XX, México ya contaba con una larga y asentada tradición militar.

Es bajo dicho contexto que *El ejército iluminado* tiene lugar en el mundo narrativo. Se trata de una novela que desde su título plantea una carga irónica importante. Es en medio de una revuelta social, política y cultural, que habría de dejar una cicatriz permanente en la historia del país, que un grupo, autonostrado como *Ejército iluminado*, conformado por individuos con una discapacidad mental significativa son liderados por un hombre no menos en sus facultades mentales, con el fin de recuperar parte del territorio perdido en la guerra contra los Estados Unidos ciento treinta y dos años atrás.

En esta novela, como en *Evangelia*, veremos la duplicación del personaje colectivo que supone el ejército; en esta ocasión, ambas versiones serán desprestigiadas y desacreditadas, la civil por los integrantes que lo conforman, mientras que la versión oficial que responde ante las fuerzas armadas de la nación, por el contexto histórico gestado durante 1968, año en el cual se desarrolla la línea principal de la historia. La paradoja dentro de esta novela y, de manera particular, en el abordaje de la figura militar, descansará en que ambos ejércitos son vistos por la sociedad de la misma manera, lo que a todas luces resulta injusto, pero se justifica por lo acontecido.

Como referí al inicio del capítulo, la unión a las fuerzas armadas se lleva a cabo de dos maneras: una voluntaria y otra obligatoria. En esta historia Matus, por convicción, encabeza la primera convocatoria de reclutamiento de una manera oblicua; al ser profesor de una escuela primaria ve en sus alumnos a posibles soldados, servidores de la patria dispuestos a combatir al enemigo, pero pronto se verá desengañado cuando uno de los más osados le refute sus teorías y sea el causante de su despido.

El siguiente llamado al combate será por medio de un cartel expuesto y cuidado por Matus en la plaza Zaragoza⁹; tras el paso de las horas, naturalmente, el cartel se fue enrollando sin que ningún hombre se acercara a brindarle su solidaridad o apoyo ni a la causa ni a Matus. Casi al final de su jornada de reclutamiento, Matus advierte que además del poco interés y de las pocas agallas de los hombres de Monterrey, se sumaba al fracaso de su proyecto un policía, que había pasado toda la mañana cuidando los movimientos de Matus y que, en consecuencia, le había espantado la clientela.

Tras su inminente derrota, Matus regresa a casa sintiéndose más vencido que nunca; las únicas certezas que le quedan es que no tiene ejército, no tiene alumnos y ni siquiera le será concedido un último disparo de salida. “En la guerra y en la vida no le resta si no llegar en último lugar” (25). Ante el abatimiento de su mentor y guía, Comodoro resuelve que la misión y el triunfo habrán de recaer en él, por lo que a la mañana siguiente secuestra el cartel de Matus y, en ausencia de la maestra, lo muestra teniendo cuidado de que sólo la espada dibujada por sugerencia suya sea visible para el resto de sus compañeros y explica con aspavientos, a los pocos que lo atienden, el plan de acción al que desea invitarlos.

⁹ Pudiendo establecer a Matus en cualquier lugar de Monterrey, Toscana elige situarlo en una plaza que lleva el nombre de uno de los generales más importantes del país, reconocido por su valentía y sus triunfos en batalla. Este detalle, en contraste con los resultados obtenidos, puede leerse como una ironía más.

Como consecuencia del esfuerzo y empeño mostrados por el Gordo, Azucena expresa su admiración por él, por su hombría y valor, lo que la lleva a ser la primera en enlistarse a pesar de los riesgos descritos en el discurso de Comodoro; es ella también la responsable de que Cerillo quede apuntado y a las órdenes de un general todavía sin nombre, pero representado por un casi adolescente; finalmente ayuda a que Ubaldo acepte la misión con la condición de que el Gordo no se dé tantas ínfulas. A la misión también se suman El Milagro, quien ve en la tropa una oportunidad de recuperar la vida que había llevado hasta antes del accidente que lo dejara con el padecimiento mental que ahora lo limita. Quizá si se convierte en un héroe, el orden, al menos a lo que a él concierne, pueda ser restablecido. Caralampio también se incorporará por convicción, mas su mala fortuna habrá de sacarlo de la misión incluso antes de que ésta empiece de manera formal.

Cuando llega el día de la verdad, Matus descubre con suma frustración que su ejército ha quedado constituido por un grupo de retrasados mentales y una mujer de idéntica condición mental, es este último elemento: una mujer, lo que le resta seriedad al grupo ya que cualquier aspecto femenino dentro del universo de Matus adquiere, casi de manera automática, una connotación negativa debido a la carga de degradación que la supuesta fragilidad de una mujer conlleva. Pese a la desazón producida por el grupo conformado, Matus admite que esos *iluminados* son más valientes de lo que hubieran podido ser cualquiera de sus alumnos o cualquiera de los hombres que pudieran haber sido reclutados a la fuerza o con dinero como incentivo de por medio.

En esta novela podemos notar con mayor claridad un aspecto que, si bien se repite en las dos anteriores, sus alcances son menos notorios en ellas, puesto que los sujetos que ejecutan las acciones son *comunes y normales*, hasta donde su naturaleza lo permite, podría tratarse de cualquiera de nosotros. Con esto quiero decir que, a pesar de la marginalidad de la cual son receptores Emanuel y Juan, protagonistas de las dos novelas analizadas anteriormente, a ambos se les considera capaces de llevar a cabo las empresas que ellos mismos se han impuesto o que les fueron implantadas por su posición en el mundo. En cambio, en *los iluminados*, quienes además de ser marginados, aspecto del cual hablaré en un capítulo posterior con más detalle, también son relegados a vidas monótonas y repetitivas; los únicos que tienen fe en que pueden salir avante con la misión autoimpuesta son ellos mismos.

Es en este punto donde empiezan a emerger los elementos paradójicos, puesto que la fe en sí mismos se construye bajo el amparo de la fantasía que los caracteriza. En lecturas simples o apresuradas podría parecer que *los iluminados* gozan de una hiperconciencia que los dota de una claridad inequívoca sobre sí mismos. No obstante, el lector puede notar y comprender que *los iluminados* sólo poseen una versión distorsionada de sí mismos y del *otro* en tanto que resultan ser espejos. La grandilocuencia contenida en dicha distorsión produce la seguridad con la que emprenden la misión. Será la conciencia plena del lector, es decir de un ente ajeno al universo iluminado, quien podrá reconocer en la encomienda un sacrificio que, al ser llevada a cabo, los convierte en mártires absolutos.

Lo anterior no sucede, por ejemplo, con Emanuel quien, a pesar de su sufrimiento, sí es recompensada al ascender al reino de los cielos, al lado de su padre. Tampoco sucede con Juan porque es él quien decide no volver a intentar nada que le produzca felicidad, por lo que su martirización, al ser una decisión consciente, lo convierte en víctima, ya que, de antemano, sabe que su futuro será de una forma particular. Es el regodeo en ese sufrimiento lo que hace que la vida de Juan tenga sentido.

Emanuel y Juan cobran con creces a la vida los beneficios que ser víctima conlleva, mientras que *los iluminados* no alcanzan a comprender ni medianamente el mecanismo de dicho nivel de chantaje y, pese a ello, y muy a su manera, parecen entender que el sacrificio realizado podría traer beneficios en diferentes niveles. Esto queda evidenciado cuando se conjugan, dentro de *El ejército iluminado*, los dos propósitos contenidos en las novelas anteriores: un bien común público, representado por la recuperación de El Álamo; y el beneficio personal o individual, dado por el reconocimiento a la labor hecha por *los iluminados*, misma que se verá recompensada cuando a éstos se les nombre héroes.

Las descripciones a continuación ofrecidas son una conjunción intercalada de lo acontecido en la Ciudad de México el 2 de octubre de 1968 y lo que ocurre dentro de *El ejército iluminado* a partir de la misma fecha. Me resisto a pensar que haya algún estudioso que desconozca los hechos enmarcados en dicha fecha, no obstante recomiendo la revisión de *La presidencia imperial* de Enrique Krauze; la cronología ofrecida por Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco*; *The age of discrepancies* libro conmemorativo editado por el MUAC y *Una historia contemporánea de México*, tomos 1 (transformaciones y permanencia) y 2 (actores), coordinados por Lorenzo Meyer e Ilán Bizberg.

Durante los meses que corrieron entre julio y octubre de 1968, México atravesó por un movimiento social que ha repercutido hasta nuestros días por considerársele sangriento e innecesario. La mañana del dos de octubre mientras *los iluminados* avanzaban el primer tramo que constituiría su hazaña, en la Ciudad de México miles de personas se daban cita en la plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. El Ejército Nacional, en la ciudad, se ocupaba de vigilar los pasos de cada manifestación hasta que la tarde empezó a caer y junto con ella la confusión.

Mientras la tropa liderada por Matus se detenía en un paraje para que los varones que la conformaban pudieran beber una cerveza antes de entrar en batalla y tener su ritual de iniciación con la Luz, cuarentona con delantal que regenteaba el lugar; en la capital elementos del *Batallón Olimpia* abren fuego en contra de los manifestantes y militares que prestaban servicio en el lugar. Los militares tomaron la agresión como un ataque de los estudiantes y, en su intento por defenderse, más de un justo pagó por los pecadores.

Matus hacía planes de defensa, ataque, estrategia militar y pensaba en cómo podría trascender de manera monográfica en libros de historia y estampas biográficas; compartía opiniones con El Milagro y hacía peticiones artísticas a Ubaldo acompañados de cervezas frías y música de acordeón. Entretanto, los militares irrumpían en los departamentos de la Unidad Tlatelolco con el propósito de capturar manifestantes; en la plaza los cuerpos sin vida de civiles se amontonaban mientras el caos imperaba.

Diez días más tarde de lo sucedido en la capital, el entonces presidente, Gustavo Díaz Ordaz, inauguraba, bajo un ambiente todavía tenso, los *Juegos Olímpicos de México 1968*. Paralelamente, *los iluminados*, trabajando ya como cooperativa tras la ausencia de su capitán al mando, estaban por llegar a su objetivo: una casona antigua de dos pisos y paredes descascaradas, El Álamo.

Para el medio día del 16 de octubre *los iluminados* ya habían sido interceptados por el ejército mexicano luego de que Comodoro le disparara a un hombre y su buena puntería diera en el blanco; Matus alcanzara a reunirse con ellos; Cerillo recibiera la noticia de que su madre había sido ultrajada por uno de los soldados atrincherados afuera de la casa; Ubaldo y El Milagro se negaran a la rendición, y Comodoro, sintiéndose invencible, se exhibiera en uno de los balcones con fusil en mano y una bala alcanzara a perforarle el estómago.

El ejército mexicano, al darse cuenta que los integrantes del ejército iluminado no eran «mortales comunes» dan cese al fuego, para detenerlos en seco de la manera menos agresiva

posible, Una vez desactivados son subidos a una camioneta de donde, más tarde, en algún punto del trayecto, Cerillo se difumina. Azucena, sin embargo, al llegar al campo militar no deja pasar la oportunidad para decirles a los soldados que los transportaban que ellos eran los responsables de la desaparición de Cerillo.

Si bien la frase puede leerse como un comentario que evidencia la poca atención que prestaban los soldados mexicanos a su misión, en realidad es la forma como Toscana elige evidenciar el desencanto de la sociedad con la figura militar derivado de los actos de los días pasados. Lejos de ser una figura en la que se pudiera confiar, el ejército mexicano es dibujado como imprudente y se le hace responsable por la desaparición de hombres y mujeres pertenecientes a la sociedad civil. Percepción sostenida hasta nuestros días, en pleno 2019, incluso en vísperas de que la Guardia Nacional entre en funciones.

La carga irónica recae en las acciones llevadas a cabo por las siguientes dos figuras. Por un lado, se esperaría que los militares cubrieran la expectativa de salvar y defender a la población, mientras que, por el otro, el señalamiento de su incompetencia llega por parte del personaje más débil dentro de esta historia, no una mujer, sino una niña, podría especularse adolescente, que puede pronunciar en voz alta, con toda la carga que ello conlleve, que han cometido un error irreparable.

La forma cómo Toscana equilibra la situación se reduce a dejar que Matus y *los iluminados* regresen a casa sin mayores consecuencias que una reprimenda. Sin embargo, la derrota está dada cuando se le informa que lo único que falta por arreglarse es a qué o a quién le van a achacar el muerto. Con esta sentencia el capitán Arguelles deja en claro, sin hacerlo explícito, que el Ejército a pesar de ser el responsable material de la muerte de Comodoro no la asumirá; esto, de nueva cuenta, es una parodia a lo ocurrido días atrás en la Ciudad de México.

Si bien la percepción general de la población refiere que las fuerzas armadas son una representación del mal, la realidad es que el Ejército, en 1968, como en casi todas las batallas que supusieran un enfrentamiento armado o violento, recibía órdenes de mandos superiores, los verdaderos responsables de la violencia y las muertes. Por esta y muchas otras razones es que me parece injusta la satanización que se ha hecho al Ejército Nacional, aunque no por ello se justifican las omisiones y abusos de poder que algunos de sus miembros pudieron o puedan cometer con propios y extraños.

¿Qué es lo que hace que alguien sea visto o considerado como un héroe?, ¿son acaso las acciones esforzadas y grandilocuentes? O serán los hechos pequeños, pero que en suma dan muestra de una voluntad noble y desinteresada. ¿Cuáles son los errores que han cometido las autoridades para que a los elementos del ejército haya dejado de considerárseles héroes? ¿Pueden resarcirse?

Las historias de Toscana son sólo una pequeña muestra de la dualidad que ha sido y es, aun ahora, el ejército. Incluso estando contenido en la ficción, esta institución se plantea, por un lado, como protectora y, por el otro, como una suerte de esbirro. La incertidumbre de cómo va a reaccionar lo ha colocado en una posición endeble frente a los ojos de la sociedad a la que, incluso pese a la duda, no le queda más remedio que confiar.

Capítulo 3.

LA MUJER COMO PORTADORA DEL ESTEREOTIPO.

A diferencia de la creencia popular que se ha establecido en el ideario de la sociedad en la era moderna, principalmente en el masculino, la preocupación respecto a los asuntos relacionados con la desigualdad histórica que existe entre hombres y mujeres ha sido tema de estudio, análisis y discusión desde que las mujeres adquirieron conciencia del dominio masculino bajo el cual se encontraban sometidas.

A principios del siglo XV, Christine de Pisan en *La ciudad de las mujeres*, ya colocaba sobre la mesa de discusión la problemática surgida de la disparidad entre hombres y mujeres, esto desde su óptica personal y desde su propia experiencia. A lo largo de los siglos, otras mujeres igualmente preocupadas por enfocar la atención sobre la importancia capital que han tenido sus congéneres para el desarrollo de la historia y de la humanidad, han trabajado para que se les reconozca como individuos y se les aprecie en justa medida.

Pese a los esfuerzos realizados de manera previa, no sería sino hasta las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX¹⁰ que las protestas públicas, de estudiosas del tema y activistas, obligaron a parte de la comunidad académica a replantear el papel de las mujeres dentro de la historia. Previo a ese momento de reconsideración, las mujeres eran figuras de acompañamiento de varones, elemento que terminaba por definir las y reducirlas, de esta forma su margen de acción se limitaba a ser: mujer, hija, madre, amante, viuda, hermana, etcétera, de un varón dominante. Al no ser ellas las figuras importantes, su paso por el mundo quedaba relegado a la mención referencial y, como consecuencia, muchas mujeres han sido excluidas de la historia de manera automática y sistemática.

Las mujeres dedicadas en cuerpo y alma a la religión, ya sea por convicción o sin remedio, también están subyugadas y controladas por un varón; aquellas que ingresan a las órdenes religiosas deben respeto, lealtad y obediencia a la palabra de Cristo, mas las mujeres que no se recluyen en las órdenes, no quedan exentas de cumplir con el mandamiento divino: “hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará” reza y promueve el capítulo tres, versículo

¹⁰ Me refiero aquí únicamente a la comunidad académica puesto que, como bien se sabe, por medio de luchas y activismo las mujeres fueron ganando terreno dentro de la sociedad, no obstante todavía hoy, en pleno siglo XXI, año 2020 se sigue peleando un lugar que debió quedar asentado desde hace más de un siglo. Mientras que, por otro lado, los estudios de género se encuentran todavía en ciernes, al menos dentro de nuestro país. No será hasta que haya una reivindicación completa del papel que las mujeres han desempeñado a lo largo de la historia de la humanidad que pueda hablarse de una nueva fecha dentro del marco de los estudios académicos.

dieciséis del Génesis. Actualmente la tradición católica sigue pesando como un yunque sobre la conciencia y moral de muchas mujeres a lo largo y ancho del mundo, condenando prácticas sexuales que “atentan” contra las normas establecidas por la religión y castigando un sinnúmero de conductas consideradas como indecentes si las ejerce una mujer, pero permitidas y hasta alentadas cuando se trata de los varones.

De manera histórica a las mujeres se les ha confinado a las labores domésticas, a los cuidados del hogar y la familia como obligaciones primarias, no obstante, dichos afanes no las han librado de ejercer otros trabajos, muchas veces para convertirse en el sostén económico de la casa. A pesar del desdoblamiento y del evidente esfuerzo realizado, día a día, por miles de mujeres en sus labores, incluso cuando éstas sean más eficientes que las realizadas por sus colegas varones, el trabajo de las mujeres se ha valorado en menor medida y, por consiguiente, se considera menos importante que el realizado por hombres.

En *Historia de las mujeres. Una historia propia*, Bonnie Anderson y Judith Zinsser, refieren que entre los factores que han limitado el desarrollo de las mujeres están: las opiniones negativas sobre el propio género *per sé* porque se les considera imperfectas por naturaleza, menos valiosas y, por lo tanto, inferiores al hombre. Por otro lado, exponen que el hecho de que una mujer gobernara sobre los hombres o que ejerciera una función dominante era en detrimento de ella misma, puesto que se le consideraba *masculinizada*. Ellas refieren esto en un pasado incierto, pero no puede decirse que estos sean obstáculos que la sociedad, en particular la mexicana, haya superado.

La ideología que sugiere que las mujeres son inferiores a los varones está tan arraigada en el ideario colectivo que pocos se cuestionan el hecho. Una de las observaciones más interesantes que realizan Anderson y Zinsser se encuentra en la afirmación que, pese a toda la mella que se ha gestado en torno al género femenino:

Las mujeres no han sido unas víctimas. Por el contrario, pusieron en práctica las estrategias de quienes se hallaban en posiciones subordinadas: manipular, agradar, soportar, sobrevivir. Se acomodaron en la institución familiar dominada por varones que les garantizaban la subsistencia, les ofrecían un compañero para toda la vida y les inspiraban un sentimiento de protección frente a las fuerzas que se escapaban de su control (15).

Será este el aspecto, paradójico, dual y polémico en tanto que pone en duda toda una forma de ver a las mujeres, el que interese y sobre el cual me enfocaré para los fines de este trabajo. No es un secreto que durante las últimas décadas los asuntos relacionados con la desigualdad de género han cobrado especial relevancia y han permeado toda clase de estudios,

análisis y temas. En esta ocasión no es de mi interés poner sobre la mesa de disección dichas diferencias¹¹, sino el tratar de dilucidar qué papel ocupan las mujeres dentro de las tres novelas de Toscana aquí analizadas, esto dentro de tres cronotopos abismalmente diferentes. No se trata, pues, de una reivindicación o ajuste de cuentas a los personajes femeninos, sino de su acción e importancia narrativa desde una posición que ha sido considerada como inferior.

Para quien se acerque por primera vez a la narrativa toscana la misoginia será un elemento constante, pero en lecturas menos apresuradas, más analíticas y más profundas podrá apreciarse que el autor, lejos de darse el lujo de incurrir en el diseño de personajes sometidos a conductas patriarcales en pleno siglo XXI, en donde el énfasis por el reconocimiento de la igualdad y la exigencia por parte de las mujeres por hacer valer sus derechos y su lugar en el mundo, configura y crea a personajes femeninos autónomos, con poder, capaces de ejercer su libre albedrío y, en el caso específico de *Evangelia* y *El ejército iluminado*, son ellas quienes protagonizan la situación; mientras que en *Estación Tula* las mujeres ejercen un papel determinante para el principal portador de la acción. De esta manera a las mujeres se les confiere el mando de situaciones capitales y apremiantes para el desarrollo de las narrativas.

Pese a la observación anterior, no puedo dejar de reconocer que muchos otros de los personajes femeninos contenidos en las tres novelas, sobre todo aquellos que juegan papeles secundarios o antagónicos, caen en las casillas que el lector puede identificar como propias del cliché y los estereotipos; mientras que, a los personajes masculinos, con excepción de los protagonistas, se les coloca en posiciones de dominación o poder aparente. Elijo ese adjetivo porque en realidad son ellos quienes, en más de una ocasión, serán las piezas intercambiables y removibles de las ficciones que nos ofrece Toscana.

De esta manera, aunque ellas no dejan de ser portadoras de un estereotipo, también son una fuente de poder y de acción importante. La paradoja, tratándose de este aspecto, se halla a nivel narrativo, porque ejercen un estereotipo doble: el primero se desplegará por medio del contexto histórico en cual se desarrolle la historia analizada. El segundo, el de heroína, será

¹¹ Sobre todo porque, personalmente, no me parece que el sistema patriarcal, señalado por muchos estudiosos dedicados a los temas de género, afecte de manera exclusiva a las mujeres. Considero que se trata de un problema endémico que damnifica a toda la sociedad y, aunque así no lo parezca a primera vista, hoy en día perjudica más a los varones. Tampoco concibo la idea de que la opresión que el sistema patriarcal ha producido sea unilateral. La deconstrucción debe suscitarse en ambos géneros para desarticular una muy larga tradición de acciones equivocadas que se han instalado en nuestras tradiciones por medio de sistemas sociales, religiosos, políticos, escolares, e incluso narrativos o ficcionales.

compartido por Emanuel, protagonista de *Evangelia*, y Azucena, protagonista de *El ejército iluminado*.

Se entenderá por arquetipo: una red de mitos que tienen su origen en una visión colectiva; se trata de una serie de disposiciones adquiridas y universales del imaginario humano alojados en el inconsciente colectivo; también es un precipitado de experiencias humanas sobre temas esenciales y universales que se construye a partir de la recurrencia de imágenes. Para llegar a esta definición se tomaron como base a dos estudiosos de este tema, por un lado, a Carl Gustave Jung, quien comenta:

Los arquetipos son los motivadores últimos de la conducta, de los sentimientos y los pensamientos humanos. Constituyentes esenciales de todo el espectro de aquello que concebimos como naturaleza humana, desde lo animal al espíritu. Se trata pues del precipitado de infinitamente repetidas experiencias humanas sobre temas esenciales y universales a lo largo de eones, que se han ido sedimentando y arraigando en la psique, como un poso de infinita sabiduría práctica sobre los patrones vitales. Así que la génesis tuvo que ocurrir desde fuera, hacia dentro: nada es en el arquetipo que no estuviera antes en la conciencia (60-62).

Por otro lado, y tomando como base el libro de Jung, Northrop Frye acota en *Anatomía de la crítica* lo siguiente: “Producciones poéticas, una red de mitos que tienen su origen en una visión colectiva. Busca la huella de imágenes recurrentes reveladoras de la experiencia y de la creación humanas la culpa, el pecado, la muerte, el deseo de poder, etcétera-” (25). Dentro de los arquetipos podemos encontrar figuras tales como: el héroe, el villano, el dios, la damisela en peligro, la madre, el amante, entre otros.

Resulta significativo que, por definición la palabra «héroe» tenga sólo una acepción disponible, mientras que «heroína» se desdobra en dos, una de las cuales es negativa. Según el diccionario de la Real Academia Española (RAE) tenemos que: 1) la distinción primaria, en la que se definen acciones esforzadas realizadas por una persona, se discierne únicamente por las abreviaturas que identifican a los géneros masculino (m.) y femenino (f.), mas el origen es héroe, sustantivo completamente masculino; la RAE tiene la gentileza de colocar a manera de sufijo la terminación *-ína* para así establecer que las descripciones ofrecidas a continuación también aplican a las mujeres.

Las explicaciones ofrecidas no varían en nada de lo que ya se ha expuesto en la introducción de este trabajo; será hasta la entrada número seis, del primer apartado, en el que podrá encontrarse que la RAE considera sólo a los varones capaces de poseer dicho atributo. 2) En la segunda acepción la distinción entre un género y otro es sumamente clara: “Heroína². Del

francés *héroïne*. 1. **f.** Droga adictiva obtenida de la morfina, en polvo blanco y amargo, con propiedades sedantes y narcóticas”. 3) No hay ningún otro apartado, de este u otro diccionario de acceso público, en el que se reconozca el papel de las mujeres heroínas de la historia.

El papel de las heroínas ha sido olvidado o relegado, ni siquiera los casos celebres, tales como el que representa Juana de Arco, famosa disidente de la tradición femenina hegemónica y obligada a masculinizarse para lograr sus cometidos, son lo suficientemente sobresalientes para que los libros de historia confieran un pequeño lugar para ellas en este mundo. De la misma manera, la concepción de heroína dentro del imaginario colectivo es ambigua, ya que se confunde a las mujeres destacadas con heroínas, el aporte a la cultura, historia y sociedad no es el mismo entre unas y otras; es la falta de ejemplos concretos e icónicos de heroínas lo que produce esta confusión.

La necesidad de explicar el viaje particular de la heroína ha sido un tema reciente y que se encuentra aun en proceso de afinación. En 1997, Maureen Murdock, terapeuta y pedagoga, esbozó un primer intento descriptivo de dicho viaje, tomando como base lo propuesto por Joseph Campbell, quien respondió, categórico y contundente, a la autora de *Ser mujer. Un viaje heroico*, que las mujeres no necesitaban realizar el viaje puesto que ellas eran siempre el objeto deseado. Murdock quedó inconforme con lo dicho por el escritor estadounidense y propuso el siguiente esquema:



Si bien el cuadro no deja de ser sólo el primer intento y de tener en sí mismo una fuerte carga de psicoanálisis más que de ejemplos narrativos, que es ahora lo que nos interesa, no deja de ser relevante para poder explicar los porqués de las acciones y comportamientos de los personajes que me ocupan en este apartado. Algunos de los aspectos observados por Murdock se encuentran latentes dentro del particular viaje de nuestras heroínas, así que echaré mano de los aspectos más importantes y visibles para poder completar el trayecto de heroínas degradadas que realizan las protagonistas de Toscana.

El último de los aspectos que me interesa dejar en claro en esta breve introducción es la distinción entre sexo y género; no ahondaré en las problemáticas que esta diferenciación ha suscitado, aquí sólo me limitaré a decir que, de acuerdo a *Cuestiones de género, varones y mujeres ¿dos universos diferentes?* Coordinado por José Carrasco y Ana García, el sexo es el conjunto característico de particularidades de una especie que definen al individuo en femenino y masculino con sus respectivas variaciones genéticas. Concluyo, entonces, que el sexo es el referente organizacional y distintivo que usa la sociedad para identificar a varones y mujeres. Mientras que, por otro lado más complejo, el género se ha convertido en una construcción diferencial entre seres humanos cuyo principio básico se hallaba inscrito en el sexo, mas, hoy en día, el género es una elección, un constructo simbólico, cultural, social y temporal¹².

Considero importante la puntualización de estos dos aspectos porque dentro de las novelas elegidas, así como dentro de la cultura mexicana, tiende a feminizarse a los varones y a masculinizar a las mujeres como una forma de agravio y desvalorización. Esto sugiere que cuando el transgénero proviene de una tercera persona, el sujeto que padece dicha conversión es colocado de manera automática en la posición de objeto de burla y escarnio. Mientras que, cuando la decisión de la mutación es tomada por la persona, las burlas del resto quedan anuladas, porque el lugar en donde se encuentra la figura fue elegido por él o ella, según sea el caso. La elección de colocarse ahí no exime a nadie de la mofa del resto, pero la línea entre el juego y la violencia se dibuja sutil y endeble a partir del momento de reconocimiento de lo diferente. Cabe mencionar que, en un país como México, diverso y pluricultural, los *muxes*, sujetos sexualmente diversos, pertenecientes a la comunidad oaxaqueña, y con carga identitaria contraria a la heteronormatividad, constituyen el mejor ejemplo de lo planteado con

¹² Me refiero a la época en la que los individuos están envueltos; no a la idea de permanencia o fugacidad.

anterioridad. Si bien su elección no los libera de las burlas, la afrenta e, incluso, de insultos; sí son una comunidad reconocida y respetada por la diferencia orgánica que constituyen.

Una vez hechas las aclaraciones de rigor pertinentes, pasaré a analizar qué es lo que sucede con los personajes femeninos de las tres novelas elegidas, por qué siguen siendo portadoras de estereotipos y qué es lo que las imposibilita o frena para convertirse en verdaderas heroínas. Para el desarrollo de este análisis abordaré los arquetipos de mayor a menor relevancia según el orden propuesto por la sociedad¹³, esto quiere decir que en vez de periodos concretos me avocaré a analizar los arquetipos y haré la distinción pertinente entre una época y otra según corresponda.

3.1 Heroínas, territorio ignoto

Dentro del arquetipo de heroína podemos encontrar una cantidad importante de variantes dependiendo de la cultura a la que éstas pertenezcan, el contexto social, el núcleo circundante y sus procederes individuales. A dichas variaciones las conoceremos como estereotipos, que no serán otra cosa sino las imágenes, ubicadas en el inconsciente colectivo de una sociedad en particular, misma que determinará como aceptable o no la idea representada por, en este caso, la mujer en cuestión.

Podremos entender la diferencia entre arquetipo y estereotipo si tomamos como base el principio básico que sugiere que: el arquetipo es la idea primigenia o modelo original; mientras que el estereotipo es una imagen construida de manera colectiva.

Los estereotipos pueden ser positivos o negativos, como se verá más adelante en el caso concreto del apartado que refiere a las madres; esta figura en particular puede ser portadora de ambas nociones. Cabe mencionar que, en general, los estereotipos, cuando se trata de mujeres, suelen ser estigmatizadores; entenderemos estigmatización como una condición, atributo, rasgo o comportamiento que hace que el ente portador, en este caso portadora, sea incluida en una categoría determinada que la anula por medio de la inferiorización que la carga negativa del estigma produce. El ejemplo más claro de esto es el estereotipo que la prostitución supone, del cual se hablará también en un apartado más adelante.

¹³ Hablo de un orden que ha sido dado a través de la repetición de patrones a lo largo del tiempo. En materia de arquetipos, e incluso narrativamente, serán excepcionales las ocasiones en las que nos encontremos con que una prostituta tiene la misma o mayor relevancia que una heroína, por no hablar de la comparación que pudiera realizarse respecto a una madre a quienes se les equipara y pondera cerca de las santas. Esto, por supuesto, es una generalización basada en la observación de la tradición novelística.

Por otro lado, a los varones suele colocárseles en estereotipos que los vanaglorian y engrandecen. Los varones, al igual que las mujeres, son presionados por la sociedad en la cual están inscritos para ajustarse y representar ciertos patrones de conducta, no obstante la benevolencia para con los *ellos*, hace que sus estereotipos sean menos crueles y menos hostiles. Incluso cuando se les ubica en arquetipos correspondientes a villanos, los estereotipos derivados suelen ser más generosos que los que se les atribuye o da a las mujeres. Los varones serán reconocidos como héroes, reyes, emperadores, condes, terratenientes... mientras que, dentro de la literatura, hay pocos ejemplos de heroínas.

Si bien la cantidad de mujeres protagonistas es amplia y diversa, al hacer una comparación cuantitativa con los héroes masculinos, la realidad arroja como resultado que las heroínas son apenas unas cuantas. Es hasta épocas recientes que las figuras femeninas empiezan a reclamar dicho papel dentro de las historias y, mucho más recientemente, dentro de la literatura. Insisto en que no deberá confundirse a todas esas mujeres protagonistas destacadas que marcaron un antes y un después dentro de la historia y la literatura con heroínas. Una revisión, incluso apresurada, de dichos personajes, confirmará que no cumplen con los parámetros establecidos y definitorios para ser consideradas como tales, lo cual no les resta valor, sólo las coloca en otro apartado.

Las heroínas han cobrado especial relevancia dentro de las ficciones cinematográficas, pese a esto aún siguen siendo poquísimas en comparación a la cantidad de héroes que aparecen año tras año tanto en la pantalla grande como en la narrativa o tradición novelesca. Disney, empresa a final de cuentas, sabe que los tiempos cambian y en relación a las recientes revoluciones feministas llevadas a cabo en pos del reconocimiento de la mujer, la equidad de género, el cambio social en torno a estos temas y al reclamo de las mujeres por sentirse identificadas con personajes grandilocuentes, se ha preocupado por la creación de ficciones en donde las mujeres lleven a cabo empresas que, una vez conquistadas, les permiten ser llamadas heroínas y asumir dicho rol.

No obstante, la tradición patriarcal no deja de estar presente en todas estas ficciones. Incluso en las más edulcoradas y matizadas historias podemos ver que una de las características más presentes dentro del viaje realizado tiene que ver con: la masculinización del personaje o la alianza con varones -vistos como fuertes, capaces y hábiles- para lograr el cometido encomendado, autoimpuesto o deseado.

Los dos ejemplos de heroína que abordaré a continuación, no quedan exentos del yugo patriarcal ejercido en los ejemplos anteriores. Tampoco deberá perderse de vista que Emanuel y Azucena, en tanto que creaciones de David Toscana, pertenecen a una clasificación de heroínas particular: la de heroína degradada. Las variaciones con respecto a los varones se harán notar de manera puntual conforme se avance en sus respectivas trayectorias y tomaré como base distintiva el esquema propuesto por Murdock para diferenciar el viaje del héroe al de la heroína.

Como podrá notarse, la implicación vuelve a ser doble: no sólo se tratará de identificar el estereotipo particular al cual pertenece cada una a partir del arquetipo general que supone la heroína; además se pretende esclarecer el camino que constituye la trayectoria heroica correspondiente. También tocará demostrar por qué a estas dos mujeres sí se les considera heroínas y no sólo *importantes* dentro de la historia a la que pertenecen.

3.1.1 Emanuel

Emanuel, al ser la representación femenina del mito encarnado durante siglos por Jesús como protagonista, no puede sino ser considerada heroína de manera análoga: Jesús es a héroe como Emanuel es a heroína. Aunque, no puede perderse de vista el aspecto inicial del cuál parte este trabajo, la característica adjetiva y la particularidad que los héroes y heroínas portan dentro de las novelas de David Toscana; de tal forma que Emanuel es una heroína degradada y la primera protagonista femenina en las once novelas hasta ahora escritas por el regiomontano, aunque no por ello la primera en salir triunfante ante la adversidad a la que debe enfrentarse para reclamar su sitio en el mundo.

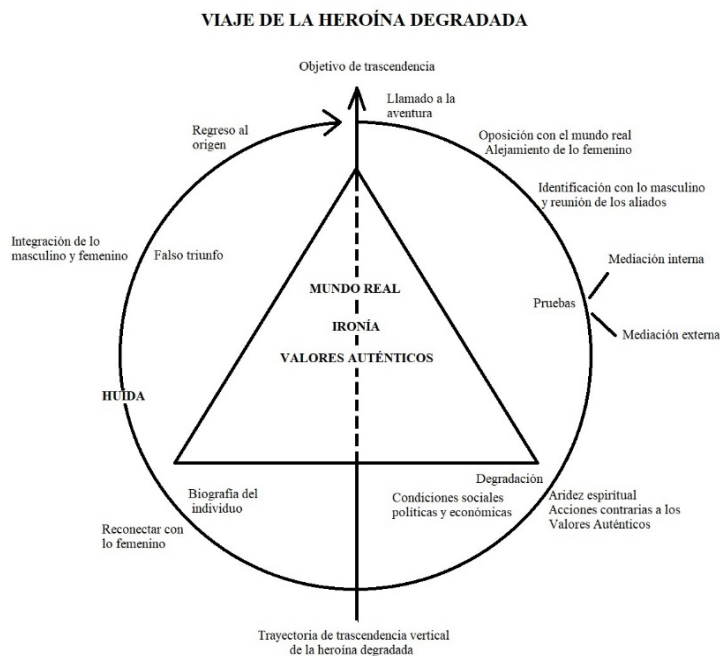
Evangelia rompe con varios de los patrones narrativos establecidos con anterioridad por Toscana, es necesario el señalamiento de esta particularidad porque sólo de dicha manera podrá entenderse con mayor claridad la relevancia de la novela desde todas sus aristas. Uno de los aspectos más llamativos reside en que la protagonista cuenta con dos núcleos familiares sólidos a los cuales puede asirse, privilegio del cual no gozan los protagonistas de *Estación Tula* y *El ejército iluminado*, por ejemplo.

Pese a la aparente generosidad del autor, el sentido de pertenencia de la protagonista no queda del todo clara, por si la ambigüedad del origen fuera poca cosa, tenemos que al haber quedado inserta bajo el contexto histórico y social patriarcal que imperaba en Israel al

momento de su llegada al mundo, el hecho de ser mujer la anula. Es dicha indeterminación lo que la orilla a emprender el *viaje heroico* que, al ser completado, le dará derecho a reclamar el sitio que considera le corresponde tanto en el seno familiar terrenal, como en el divino y celestial; esto al menos desde donde ella entiende y percibe el mundo.

Otro aspecto relevante es que, también, por primera vez, la protagonista se ve respaldada a lo largo de su viaje, sobre todo cuando por medio de los hechos realizados y resultados favorables, va convenciendo a propios y extraños de que tiene las capacidades necesarias para lograr el cometido que le fue encomendado al ser enviada a la Tierra: liberar al pueblo de Israel. El detalle significativo está fincado en el hecho de que: detonantes, ayudantes y opositores, de la trayectoria emprendida por Emanuel, son encarnados por varones; mientras que las mujeres juegan un papel sí de acompañamiento y apoyo, pero cuya fuerza es más moral que física o política. Lo anterior resulta benéfico para el personaje, pero en detrimento de la misión que debe y quiere llevar a cabo.

Para agilizar la explicación referente al viaje heroico que realiza Emanuel, he diseñado, un esquema singular para dicho propósito, tomando como base: a) los siete aspectos que señala Goldman para comprender la trayectoria del héroe degradado; b) las fases que acuña Campbell para explicar el viaje del héroe (genérico y universal), así como c) el cuadro propuesto por Murdock que personaliza el viaje heroico de la mujer, obteniendo así el siguiente mapa.



(Anexo 6)

Llamado a la aventura

Se trata de una trayectoria de trascendencia vertical en virtud de que las metas que se ha planteado conseguir la heroína están fuera de su realidad al iniciar el viaje, el objetivo de trascendencia entonces se dibuja como un proyecto aspiracional. En este caso el objetivo de trascendencia es doble, y es aquí donde empiezan a jugar los agentes de mediación: uno de ellos, el externo, será Dios padre que, al enviar a Emanuel a la Tierra, pretende que su hija sea la responsable de liberar al pueblo de Israel. Por otro lado, Emanuel, fungiendo como mediador interno, pretende encontrar para después defender su lugar en el mundo. Es aquí donde se da el llamado a la aventura.

Oposición con el mundo real

Ser mujer es la primera oposición constitutiva entre la heroína y el mundo, ya que en la temporalidad bajo la cual se desarrolla la historia y, como hemos visto, durante muchos años después, el hecho de que una mujer pretendiera ser heroína o llevar a cabo una vida autónoma era impensable para la sociedad en la que le tocaba desarrollarse. Muy pronto podrá verse como ambos padres: el divino y el terrenal, dudan de las capacidades de Emanuel, por lo que Dios y José, cada uno por su lado, echan a andar un plan alternativo en donde serán varones los que puedan llevar a cabo la empresa designada de manera inicial a Emanuel; esto dará como resultado un doblete de nombres: Jacobo, llamado Jesús, hijo de José y María; y Jesús, hijo de Dios, el espíritu santo y hermano de Emanuel, enviado a la Tierra en otro cuadrante geográfico con las mismas intenciones delegadas a Emanuel.

Al cumplir doce años su madre la lleva con Marcia, una profetisa que le explica qué es *la costumbre de mujer*, la exploró estando desnuda y le advirtió que cuando el flujo de sangre emanara de su cuerpo debería estar apartada durante siete días, pues se volvería inmunda y cualquier cosa o persona que tocara correría con la misma suerte.

La tradición religiosa ha sido un vehículo privilegiado para la sanción divina en contra de las mujeres al considerarlas impuras. La menstruación se ha consignado a lo largo de los siglos como un tabú y sus implicaciones son estigmatizantes; a diferencia de la sangre derramada en batalla por guerreros, la de la menstruación coloca a la mujer en un lugar de denigración e incapacidad.

En la misma visita Marcia le pregunta a María si Emanuel sabía bailar o tocar el pandero, María negó, pero al salir de la consulta con la profetisa llevó a Emanuel a donde las niñas de Belén aprendían dichas aptitudes. Emanuel se quedó de buena gana sin saber que, en ese momento, en otro templo, a su padre, José, le daban instrucciones de qué debía hacer para conseguir que su hijo Jacobo comprara la primogenitura y así tomar el lugar que le correspondía a Emanuel; acto que se ejecutaría esa misma noche durante la cena.

Alejamiento de lo femenino

Cuando nuestra protagonista cobra conciencia de la clara diferencia que hay entre ella y su (medio) hermano Jacobo, no solo en el entorno familiar, sino en la sociedad en la que se desenvuelven, Emanuel opta por los primeros alejamientos de lo femenino. Aun cuando los actos son sutiles y casi imperceptibles en la novela, puede notarse que, pese a las advertencias de Marcia, Emanuel no repara en si está o no en sus *días impuros*, ella interactúa con todos a su alrededor de manera natural. Por otro lado, tras la visita hecha a Marcia, en donde fue obligada a desnudarse frente a aquella desconocida, decidió que no volverían a quitarle las ropas ni por amor ni para el acto mecánico de la procreación, sino únicamente para cumplir con lo dicho por el propio Rey David.

De la tradición cristiana se derivan prácticas que tienen su origen en lo anteriormente mencionado; por ejemplo, la idea de que la mujer debe vivir aislada, enclaustrada y célibe hasta que llegue a las manos de un varón quién fungirá como custodio y, de alguna manera, dueño de la mujer a la que despose. Emanuel se niega a contraer matrimonio, tanto que ni siquiera se lo plantea como una posibilidad real y, por ende, tampoco está pensando en sostener una relación erótico-afectiva con varón alguno.

Identificación con lo masculino

Una vez que el alejamiento con lo femenino ha tenido lugar, viene un paso inconsciente dentro de la mujer. Para explicar de qué se trata dicha identificación tomaré como base un apartado del libro de Anderson y Zinsser, mencionado con anterioridad. “Los efectos del cristianismo” hace una suerte de recuento en el que pueden notarse las costumbres heredadas derivadas de la religión, mismas que han permanecido vigentes en las sociedades que la adoptaron hasta

nuestros días. Cabe mencionar que no siempre con la misma fuerza ni en la misma medida, pero es un hecho factible que éstas se encuentran presentes.

Las mujeres desearían seguir el camino de la virginidad hacia la salvación cristiana, el camino prometido a los hombres que “no se mancharon con mujeres”. Al igual que los hombres, las mujeres podían negar su sexualidad, permanecer “inocentes” y lograr así la redención. Al negarse a sí misma la relación sexual con el hombre, una mujer negaba su función reproductora que la convertía en mujer, de modo que a los ojos de los padres de la Iglesia se elevaba de su naturaleza “inferior”. Así, según las enseñanzas cristianas, una mujer podría convertirse en hombre. San Jerónimo, el mayor defensor de la virginidad de la mujer, explicó esta transformación: *En la medida en que la mujer está hecha para el nacimiento y los hijos, es diferente al hombre en cuerpo y alma. Pero si desea servir a Cristo en lugar de al mundo, entonces dejará de ser mujer y será llamada hombre.* (107)

En este caso concreto, la identificación con lo masculino se reduce a: “Emanuel soñaba con el día en que por fin saliese de sus manos una fuerza que curara enfermos y expulsara demonios y levantara muertos y, por sobre todas las cosas, convirtiera el agua en vino, para celebrar que ella era la diosa que bajó al mundo y por siempre se quedaría entre nosotros porque estaba escrito” (53). El anterior es sólo uno de los muchos fragmentos, contenidos a lo largo de la novela, en donde se expone cómo la protagonista tiene plena conciencia de su deber en el mundo terrenal, pero sobre todo, es la prueba fehaciente de que ella desea llevar a cabo la misión más allá de la encomienda de Dios.

Reunión de los aliados

La renuncia explícita al ejercicio de la sexualidad dotaba a la mujer de fortaleza y la eximía de la sumisión natural que se suponía debía existir en relación a los varones. Debo insistir en que este es un paso que se gesta de manera inconsciente dentro de Emanuel; mas es el movimiento necesario que genera el avance en la trayectoria heroica. Una vez que la protagonista ha renunciado a toda alternativa de vida posible en el mundo terrenal, el siguiente paso es hacerse de los aliados necesarios para poder finiquitar su cometido.

Teniendo, aproximadamente, treinta y dos años cumplidos, Emanuel inicia su recorrido de manera formal; en ese primer tramo del trayecto el primero en ser requerido es Juan, primo de Emanuel y conocido como el bautista, profeta y predicador de la palabra de Dios, quien para sorpresa y desencanto de Emanuel no la reconoció a pesar de todo el tiempo compartido cuando niños; mas tras la explicación aclaratoria, Juan accede a bautizarla.

Tras el bautismo, Emanuel pasa cuarenta días en el desierto en donde es tentada por el diablo de manera constante, pero a cuyas tentaciones Emanuel no cede. Al finalizar dicho periodo, con hambre y cansada, casi alucinando, a decir de ella, Gabriel reaparece en su vida y, con su ayuda, se confirma como el aliado más fiel de Emanuel. A partir de dicho encuentro la relación entre el ángel y la hija de Dios se irá haciendo cada vez más sólida, incluso a pesar de las largas ausencias de Gabriel. Es él quien le sugiere un plan de acción a Emanuel: “Empieza a predicar las buenas nuevas. Reúne un grupo de seguidores. Ya iremos viendo cuanta divinidad y cuanta humanidad hay en ti” (96).

Siguiendo las sugerencias de Gabriel, nuestra heroína se acerca a Simón, llamado Pedro, y a su hermano Andrés, pero ninguno de los dos acepta ser parte de una aventura liderada por una mujer. Emanuel se decepciona, pero no se deja vencer por el pequeño tropiezo; sin meditarlo mucho cambia de estrategia y busca la alianza femenina, quienes de inmediato la siguen, no porque la creyeran poseedora de sabiduría y verdad, sino por la libertad que el acompañarla, en los menesteres propuestos, significaba. De esta manera nace la agrupación conocida como *las hijas del trueno*, que, hay que decirlo, no se trata de un apostolado femenino, sino una fuente primordial de apoyo y acompañamiento para Emanuel.

No será sino hasta que lleve más de la mitad del camino recorrido que los seguidores de Jacobo, llamado Jesús, se adhieran también a la causa de Emanuel y no de forma inmediata, sino hasta después de haberla visto en acción, haciendo milagros y tras escuchar sus ideales.

Pruebas (a realizar)

Conforme la historia se desarrolla podemos ver cómo Emanuel lleva a cabo las proezas que sabemos hizo Jesús de Nazareth: convierte, por petición de su madre, el agua en vino; predica la palabra de las escrituras con *las hijas del trueno* como acompañantes; sana a los leprosos, ciegos y paralíticos; multiplica los panes y hace posible la resurrección de Lázaro; impide que María Magdalena sea apedreada, bajo un discurso que exige igualdad. Esto es interesante porque a lo largo de la novela vemos de manera desperdigada pequeños visos feministas carentes de fuerza¹⁴, pero esenciales para la construcción de la singular narrativa.

El hecho de que Emanuel tuviera que hacer todo lo descrito con anterioridad siendo mujer, le da un peso singular a las acciones, puesto que no sólo se tenía que enfrentar con los

¹⁴ Ya que no tienen repercusiones reales y terminan siendo objeto de burla.

hechos en sí, sino con todo un sistema ideológico que, en muchas ocasiones, ralentizaba los procesos heroicos. De esta forma Emanuel estaba dos veces sobre la tela de juicio: primero al tener que demostrar que era la mesías que el pueblo estaba esperando y después al defender la validez de sus acciones pese a su género.

Agentes de mediación

Como mencioné al inicio de esta sección, podemos identificar como mediación externa el mandato de Dios padre, el cual dice que su hijo, en este caso hija, deberá ser el salvador de la tierra que pisa. Este agente de mediación está presente no sólo en Emanuel, sino también en Jacobo, llamado Jesús; y en Jesús, hijo de Dios. Gabriel también es parte constitutiva de la mediación externa al tener conocimiento del camino que debe recorrer Emanuel, así como de lo que ella deberá decir y hacer en circunstancias determinadas. Ambos son exteriores al mundo en el que se desarrolla la actividad de búsqueda de nuestra heroína.

El agente de mediación interno, en este caso, es la necesidad imperante que tiene la protagonista para lograr ser la salvadora que su padre, Dios, pretendía que fuera y, así, colocar a la mujer en un lugar en el mundo que tenga valía.

Degradación

La degradación del individuo se da cuando Emanuel es obligada a hacer una serie de cosas que no entran dentro de sus cánones de normalidad: desnudarse frente a Marcia; vender, a precio de un plato de lentejas, su primogenitura a su hermano Jacobo por órdenes de su padre terrenal, José. La menstruación, al ser estigmatizadora, la degrada. El no ser reconocida como la mesías que la profecía anunciaba por no ser varón. El señalamiento de Jesús celestial, en el que hace notar que la condición de mujer que porta Emanuel la hace inferior: “Es mujer. Creada con la costilla de Adán, por lo tanto, inferior y debe someterse al hombre” (87). Durante todo su trayecto Emanuel sufre el mismo recordatorio de propios y extraños.

La degradación del mundo está dada por: a) El anuncio profético de que un salvador ha de llegar a la Tierra para salvar al pueblo israelí, pero tras treinta años de espera y tras una buena cantidad de profetas falsos, el salvador que ha de hacer efectiva la profecía, no aparece.

b) La sociedad se encuentra bajo un sistema económico sometido al poder romano en donde se exigían tributos para el César y para el mantenimiento de las tropas de ocupación.

c) Las mujeres eran infravaloradas. Hay que recordar que la situación social de Israel, todavía hoy, es patriarcal. El divorcio era un derecho del varón, mismo que podía ejercer de manera caprichosa y arbitraria. Las mujeres eran relegadas al servicio de los hombres y a quehaceres menores; su mayor atributo era ser madres y esposas. La propia María, madre de Dios, tras la partida de José y las empresas fallidas de Emanuel y Jacobo, se ve orillada a lavar ropa, limpiar la casa y mantener en pie su vieja choza.

d) La guardia romana era sumamente violenta, pero la sociedad palestina no se quedaba atrás, gustaban de espectáculos sangrientos en donde las víctimas eran tan humanos como cualquiera de ellos.

e) El dios que idolatraba el pueblo de Jerusalén era vengativo e iracundo; mientras que su hija, enviada a la tierra, era caprichosa y testaruda.

Valores auténticos

Dentro de la misión de Emanuel podrán identificarse como valores auténticos: la misericordia, el perdón, la fe, la devoción y cualquier otro valor positivo que pueda identificarse bajo el ejercicio de la religión católica.

Los valores auténticos de Emanuel están fincados más en una lucha feminista que, por anacronía, no puede ser llamada abiertamente de esa forma, poniendo sobre la mesa de discusión el lugar que ocupa la mujer en la sociedad israelí y en el mundo. Dicho papel, para Emanuel, es de vital importancia y debería ser considerado tan relevante o más que el que ocupan los varones.

Para llevar adelante su causa, Emanuel hace uso de lo aprendido en la academia de baile, de tal forma que lejos de amenazar, condenar y juzgar, como lo hacen el propio Dios o su hermano Jacobo, llamado Jesús, ella elige bailar y cantar con pandero en mano y en compañía de *las hijas del trueno* para que los presentes se unan a sus alabanzas al Señor. Esto hace enojar a los feligreses, que creían que aquello se trataba de una burla. Así vuelve a degradarse la causa y a Emanuel. En esas prácticas puede verse la reconexión con lo femenino. Cabe decir, sólo por no dejar de mencionar el hecho, que hoy en día, algunas prácticas feministas como el baile a manera de protesta, suelen ser objeto de burla y escarnio. Tal parece que la violencia es un

método mucho más eficaz, según las pruebas que ha dado la historia, para lograr objetivos en donde se involucran a las masas poblacionales¹⁵.

Ironía

El matiz que caracteriza a *Evangelia* es el escarnio, como fórmula cómica, el cual, según Jesús G. Maestro:

Es el ejercicio de burla que se ejecuta y practica de forma relativamente violenta con la intención de ofender moralmente; de esta manera la persona que se convierte en sujeto de escarnio sufre la burla, más o menos agresiva, de un grupo humano que lo desautoriza. Dicha desaprobación moral deja en claro que son las normas del grupo escarnecedor las que habrán de tener valía y, por tanto, la burla se justifica (5).

En esta historia el grupo escarnecedor es la sociedad israelí, que no está de acuerdo con que una mujer pueda tener algún tipo de autoridad moral, religiosa, civil o política; mucho menos podría ser posible que una mujer sea la salvadora de todo un pueblo. Lo que busca el escarnio es la destrucción del individuo, lo cual puede verse a lo largo de la novela cuando se burlan de cualquier proceder y de todo acto llevado a cabo por Emanuel, hasta dejarla en ridículo en cada ocasión, al provocar que su palabra quede en entredicho.

Falso triunfo

Después de haber hecho el recorrido pertinente en el que Emanuel, acompañada del sequito mixto y compuesto por los doce apóstoles de Jacobo, llamado Jesús, y las *hermanas del trueno* llega a Jerusalén para ser juzgada y concluir así el ciclo: muerte – resurrección, de tal forma que pudiera cumplir con su cometido en el mundo, al dar vida a la metáfora que su muerte suponía, se obtiene un falso triunfo. Tras salir del sepulcro, al tercer día de su muerte, es ayudada por Gabriel quien llega con ropajes y le indica el camino que debía seguir para reencontrarse con su sequito de fieles seguidores.

Regreso al origen

Tras unos días de cotidianidad en donde la calma se reinstaló en el grupo, Emanuel supo que algo iba mal y que era probable que su misión no hubiera quedado completada; el malestar la

¹⁵ Si bien es cierto que derivados de algunas manifestaciones han surgido cambios, también lo es que la intolerancia mexicana al cambio y a lo preestablecido ha llevado a las practicantes de dichas expresiones a un lugar de risa. Canciones, bailes y performances han sido tomados, editados y ridiculizados por varones y mujeres que no comulgan con la causa, haciendo evidente que el mecanismo es poco funcional.

orilla a regresar a Jerusalén en busca de Caifás, mas apenas había pisado el templo, su ascensión al reino de los cielos comenzó. Los discípulos esperaron el retorno de Emanuel, pero éste jamás se dio. Nombraron a Jacobo, llamado Jesús, como nuevo líder argumentando que él era fruto del vientre bendito. Así, para quien no haya visto a Emanuel, un cambio de nombre convertiría lo inverosímil en fe.

A lo largo de la novela puede notarse como la historia constituye una crónica social y, al mismo tiempo, la biografía de un individuo, en este caso Emanuel. Se le considera, pues, heroína (degradada) porque logra cumplir de manera satisfactoria con cada uno de los ítems ya referidos; también porque no sólo marca un *antes* y un *después* dentro de la historia de la literatura mexicana, sino de la manera en cómo se perciben y construyen los personajes femeninos.

Toscana coloca, por segunda ocasión, sobre la línea de fuego a un personaje femenino; y en esta oportunidad no se conforma con que el personaje sea parte de un colectivo, aunque lo es, o que sea acompañada por varones, aunque lo es; ni tampoco se limita a estereotipar a su heroína, aunque lo está tanto por ser mujer, como por el papel icónico que le toca representar.

En *Evangelia* podemos ver los esbozos de un personaje feminista: una mujer que, pese a las limitaciones a las que estaba constreñida, las diatribas y los obstáculos que tuviera que enfrentar, se planta de cara frente a cualquier desavenencia para lograr su objetivo sin importarle demasiado las consecuencias. Su objetivo truncado y, por tanto, la misión incompleta es lo que convierte a esta heroína en heroína degradada.

3.1.2 Azucena

Es México 1968
México Olímpico
El de las matanzas normalizadas
Pero 1968
No confundirse
Estamos en el mero centro de Monterrey
*Y aquí comienza esta historia*¹⁶

Azucena es el primer intento de David Toscana por poner en papel a una mujer que funja como heroína. Entre *El ejército iluminado*, novela que habita Azucena, y *Evangelia*, median diez

¹⁶ Extracto de *Iluminados*, 2017. Versión libre para teatro de la novela *El ejército iluminado*.

años, fue ese lapso que le llevó a Toscana poder llevar a una mujer de personaje principal colectivo a protagonista. Las similitudes entre ambas heroínas son apenas unas cuantas; no obstante, el proceso que supone el viaje de heroína es lo que las convierte en personajes similares y equivalentes.

El ejército iluminado es una novela que tiene como característica constitutiva esencial la construcción del personaje colectivo y, por tanto, la «repartición de rol¹⁷» de la figura heroica. La repartición de rol supone que una identidad actancial determinada puede ser habitada por sujetos distintos. En contraste, Maria Nikolajeva, en *Retórica del personaje en la literatura para niños*, indica que: “el personaje colectivo en la literatura para niños consta de varios actores, pero se trata del mismo actante” (38).

Dentro de esta novela, el rol de héroe degradado recae sobre Matus, quien también será el eje narrativo y conductor a lo largo de toda la historia; la repartición del rol se da, en primera instancia, cuando Comodoro asume el papel de capitán subalterno y lleva la idea de Matus al instituto para así compartirla con sus compañeros; será así como se integre el colectivo que Toscana elige llamar *ejército iluminado*. No será sino hasta que el viaje heroico colectivo suceda, cuando *los iluminados* desempeñen el rol de manera individual, cada uno en circunstancias específicas y con importancia capital de por medio.

Queda entonces de manifiesto que el recorrido de Azucena como heroína degradada es mucho menos extenso que el de Emanuel; a pesar de que cumple con las mismas etapas y, por lo mismo, considero importante hacer los señalamientos pertinentes para demostrar que, aunque su participación es menos extensa, Azucena también debe ser considerada como heroína, para lo cual, a continuación, glosaré los puntos que componen el viaje particular de la heroína degradada.

Llamado a la aventura

Este se da cuando Comodoro llega al instituto con el cartel de Matus y explica, de manera atropellada y con una versión propia de lo que él entiende que será la misión, el plan de defensa para recuperar El Álamo.

La trayectoria de trascendencia sigue siendo vertical puesto que Azucena estaba acostumbrada a una vida monótona y repetitiva que se limitaba a su vida en el instituto y la

¹⁷ Término acuñado a partir de la explicación de Jean Pierre Sarrazac sobre la repartición de voz.

vida en casa, en donde era tratada como una niña pequeña cuyas ocurrencias eran el tema jocoso del cual hablaba su madre en reunión con sus amigas, como si la desdicha de Azucena se tratara de una gracia. De esta manera la oportunidad de convertirse en parte del colectivo que consiguiera recuperar lo que los gringos robaron a México más de cien años atrás, le daba una oportunidad única en la vida: ser alguien importante, pasar a la historia, ser una heroína.

El objetivo de trascendencia está implícito en la misión y en el deseo de Azucena por salir del ámbito en el que ha permanecido hasta ese momento. Por lo que, al momento que Comodoro pregunta quién está dispuesto a dar su vida por una mejor causa que la de pasar el día oyendo cuentos y rimas, Azucena es la primera en levantar la mano y quedar enlistada en el ejército iluminado. También será ella la responsable de que Cerillo y Ubaldo acepten ser parte de la aventura.

Oposición con el mundo

Esta se finca desde varias aristas: la minoría de edad, la condición particular que caracteriza, no sólo a Azucena, sino a todos los *Iluminados* y que les ha hecho portar dicho mote, el objetivo de trascendencia y, por supuesto, la condición de mujer que porta Azucena como personaje la coloca en un lugar inferior respecto al resto de sus compañeros al momento de conformar una tropa con visos militares.

Alejamiento de lo femenino

Azucena no hace diferenciación alguna entre ella y sus compañeros, en consecuencia, no entiende la implicación que ser mujer presupone en una sociedad androcéntrica como lo es la cultura mexicana, sobre todo la que estaba conformada y en funcionamiento durante la década de los años sesenta en México, periodo histórico que ocupará la línea principal de la novela.

En el momento que Azucena no logra hacer una distinción clara entre ella y el resto, renuncia a su naturaleza genérica primordial. La igualdad genérica, a la que muchas mujeres aspiran, no hace sino llevar a las mismas mujeres a distanciarse de su esencia femenina, ya que se miden a sí mismas, de manera permanente e injusta, bajo los parámetros que han sido establecidos por los varones a lo largo del tiempo, de tal suerte que siempre se encontraran insuficientes o carentes de cualidades, porque las sociedades se han encargado de hacernos notar que a los varones se les recompensa por su inteligencia, seguridad, fuerza física y manera

de comportarse, mediante la posición social, el prestigio y las ganancias económicas, mientras que a las mujeres, incluso cuando éstas ocupen una posición similar en la sociedad, no se les remunera de la misma manera ni en la misma medida, fincando ahí las bases de la desigualdad entre hombres y mujeres.

De esta forma, la renuncia a lo femenino está dada por el personaje, desde el inicio y de manera inconsciente. Será necesaria la intervención de terceros, que posean la claridad y el reparo que ser mujer u hombre significa en el mundo, para que ella y el resto de los iluminados empiecen a tener conciencia de dicha distinción.

Identificación con lo masculino y reunión con los aliados

El primero de los agentes que habrá de encargarse de hacerles ver esta distinción es Matus, cuya decepción resulta evidente e inmediata al descubrir que, dentro de su tan anhelada e idealizada tropa, se encontraba una mujer. Al momento del hallazgo, lo único que alcanza a resolver es que es necesario volver al instituto; una lectura personal intuye que el retorno es para devolver a Azucena, quien, a todas luces, no sólo resulta ineficiente para los propósitos que Matus persigue, sino que además resultará una carga, un lujo que la tropa no se puede dar debido a la naturaleza de la misión.

Lo que importa es el valor, la decisión, la capacidad militar, la puntería; y como general nuestro no debe olvidarlo, es impropio desechar a uno de sus soldados sólo porque un día tuvo el sueño de ser princesa. Mírela bien, trae pantalones como todos nosotros, y si no le sale bigote, ¿qué más da?, tampoco al resto de la tropa. Por si fuera poco, juramos tratarla como a un igual, sin que nuestras manos vayan a sus carnes, sin que nuestra hombría se torne enhiesta, y con ella no se conversará de otro amor que del patrio, o acaso del fraternal, entre camaradas (41).

Azucena no niega nada de lo dicho por el Gordo, mas lo que habrá de convencer a Matus de que vale la pena que ella permanezca en la tropa, será una declaración contundente hecha por ella misma: *Si todos vamos dispuestos a derramar nuestra sangre, qué mejor que alguien instruida para derramarla cada mes* (43). Matus no tiene más remedio que reconocer que ese es el tipo de gente que él estaba esperando: “gente decidida, con agallas, muy distinta a sus maricones alumnos que lo acusan con sus padres. No habrá trato preferencial, dice; Azucena asiente y responde que no esperaba otra cosa, salvo a la hora de ir al baño” (43).

Resulta significativo que, en contraste a lo expuesto en el apartado que atañe a Emanuel, en este, el menstuo no resulta estigmatizador ni es visto como el tabú hegemónico que portan las mujeres. La apertura de puertas que produce la mención de la función biológica

ineludible ejercida únicamente por Azucena, resulta valiosa por toda la implicación simbólica negativa que hasta ese momento se le había atribuido, pero sobre todo porque, por primera vez, se hace el símil entre la sangre derramada por un guerrero que está en combate y la que derrama una mujer una vez al mes, lo que las hace equivalentes en nivel de importancia.

La reunión con los aliados se da en el momento en el que Azucena es aceptada dentro del grupo que habrá de llevar a cabo la misión, aunque desde que Comodoro sale en su defensa, queda de manifiesto que cuenta con él de manera inexorable e incondicional. A lo largo del viaje serán Ubaldo, El Milagro y, en menor medida Matus, quienes jueguen el papel de aliados, sin más intervención de terceros.

Agentes de mediación

El agente de mediación interno se trata de la aspiración de Azucena por salir de la monotonía que su vida supone. Ve la aventura como una forma de estar cerca de Comodoro, de demostrarle su amor y de ser defendida por él, en caso necesario.

El agente de mediación externo es hacerle un bien al país con la recuperación de El Álamo. Una vez que el inmueble sea rescatado tendrá la oportunidad de ostentar un título portentoso como el de baronesa, lo que le permitirá negociar con los altos mandos del país; podría, incluso, venderle, a muy altos precios, el terreno rescatado al presidente.

Si bien dentro de los agentes de mediación la fantasía ocupa un lugar importante, dichos aspectos no dejan de ser detonantes para que el flujo del trayecto heroico siga en movimiento. De hecho, todas aquellas suposiciones hechas por el héroe o heroína, sin importar que sean o no *iluminados*, conforman metaficción dentro de los relatos aquí analizados.

La conciencia del lector respecto a la condición de *iluminados* de los protagonistas, podría hacer que menospreciara o ridiculizara a los agentes de mediación internos que los mueven, pero, al observar con cuidado a los agentes que impulsan a Emanuel, por ejemplo, o a cualquiera de los protagonistas masculinos, podrá notarse que todos poseen un alto nivel de imposibilidad y se fincan en utopías personales que quedan fuera de la realidad.

Pruebas

Entre las pruebas que Azucena tiene que librar están: en primera instancia, demostrar que es tan capaz como cualquier otro de los *iluminados* para enfrentar al enemigo. Después de la

defensa de Comodoro, él mismo la invita a que, con una piedra, tire una lata bajo la ficción que sugiere que la lata se trata de un “gringo de ojo verde y cara de imbécil” (42). Azucena falla su tiro y en la ficción muere el Gordo; Matus toma una piedra y la lanza hacia la lata, pero también falla, por lo que la prueba física queda anulada y pasa a segundo plano.

Más adelante, cuando los varones de la tropa van a visitar a La Luz, Azucena debe quedarse sola, al cuidado de la carreta y de las pertenencias de todos los demás; quedando, por primera vez en su vida, en el desamparo absoluto y a la responsabilidad que supone ser vigía designado. Sabemos que el miedo se apodera de ella cuando, cerca del amanecer, y tras escuchar un aullido lejano, se aferra a una pata de la mula, mientras hace un recuento de sus pertenencias y comodidades caseras.

Durante la mayor parte del viaje Azucena ejerce un papel casi maternal con Cerillo de manera primordial, pero también tiene cuidado de que al resto de los iluminados se les trate bien: en algún momento se interpone entre la ira de Matus y Comodoro quien ha robado la inmaculada y ello le ha ganado el enojo de su mentor. Después, cuando Matus explica el manifiesto del soldado, Azucena sugiere que éste sea explicado un punto por día puesto que demasiada información podría averiar a algunos de ellos.

Una vez que la ausencia de Matus se ha vuelto ineludible hará de vigía, de acompañante de rapiña, de cuidadora de puertas y humanos dormilones. Todo el tiempo Azucena está siendo puesta a prueba más por sí misma que por los demás, sin embargo al poner a prueba su valor y sus capacidades, también se hace a la idea de que todo aquello con lo que en algún momento fantaseó puede ser posible.

Degradación

La degradación se da, de nueva cuenta, en el momento en el que a Azucena se le menosprecia por ser mujer. En segunda instancia, la degradación se da cuando Azucena queda bajo el mando de un varón. Podría incluso sugerirse que se trata de una cuota de género que ella esté dentro de la novela, pero eso sería especular demasiado y erradamente. Mas no puede dejarse de lado el hecho de que Azucena reproduce conductas normadas por el patriarcado: se desvive por la atención y el afecto de Comodoro, imita conductas maternas y asume roles estereotipados designados a las mujeres de manera casi sistemática.

Por otro lado, la degradación en el mundo está dada por el contexto histórico, político, social y cultural que se había gestado a lo largo de 1968, año en el que se produjo una de las tragedias y heridas nacionales más representativas: la matanza de Tlatelolco. Si bien la novela no queda indemne del trauma, hay que mencionar que además del contexto general que afectó a toda la nación, está también el entorno de nuestros personajes. Sabemos, porque queda explicitado en la novela, que Matus es despedido del Colegio Franco-Mexicano, por lo que su situación económica se ve afectada. También sabemos que es objeto de burlas por su afición a correr y por sus particulares visiones del mundo. Lo anterior también es parte constitutiva de la degradación del mundo particular de *los iluminados*.

De esta manera puede identificarse la división en tres mundos: el mundo real, constituido por todo lo que queda normalizado dentro del mundo diegético que propone Toscana; el mundo de Matus, el primero en ser alterado y resultar discordante a la diégesis, y el mundo de los iluminados, el cual resulta tan particular que, incluso dentro de la diégesis, los personajes quedan segregados y esto hace manifiesto que están fuera de lo usual.

Valores auténticos

Azucena, al ser identificada bajo el género femenino dentro de la novela, tiene cualidades ligadas a la femineidad, mismas que podemos encontrar desde las épocas de Emanuel, tal es el caso de la defensa del honor que se constituye bajo la premisa de que no deberá ser mancillada por varón hasta que esté casada.

Los cuidados prodigados a Cerillo colocan en el ideario del lector la representación simbólica del ejercicio de la maternidad. La relación con Comodoro da lugar al casamiento y, por lo tanto a la institución familiar. Al convertirse en «la mujer de Comodoro» se le asigna el papel de objeto de deseo que debe cumplir y satisfacer las pasiones del hombre con el que comparte la vida.

Casi al final de la historia, Azucena manifiesta de viva voz que si había accedido a emprender el viaje era porque así se lo había solicitado Comodoro y ella tenía la idea de que sería protegida por él. Con dichos ejemplos, puede apreciarse cómo los valores auténticos cambian cualitativamente y en grado substancial en relación al género que los ejerza, al menos dentro de esta novela.

Ironía

El humor, en esta ocasión, peca de misógino y es que, en más de una situación, el lector podrá encontrar expresiones que a todas luces y bajo el contexto que se leen resultan divertidas, pero no dejan de ser estigmatizantes para Azucena, es decir, el objeto de ironía o el detonante del humor. En esta novela destaca de manera especial la ironía dramática, en donde se requiere que el personaje portador de la carga irónica enuncie algo: deseos, expectativas, predicciones, afirmaciones, etcétera; de tal forma que el lector/espectador se entere. Este aspecto es importante puesto que es la propia Azucena quien, en ocasiones, bajo una cortina de ingenuidad, suele ponerse en el centro de la ironía a sí misma.

Falso triunfo

Éste llega en el momento en el que Azucena y Comodoro se reencuentran en el hospital, antes de que el Gordo sea operado para extraerle la bala del vientre; el discurso que da Comodoro está más cercano a una despedida que con el afianzamiento de la esperanza de un futuro en común, que está presente en tanto que al salir del hospital ambos se reencontrarán y regresarán a México. Todo plan, tanto de Azucena, como de Matus, se ve arruinado en el momento en el que la muerte del Gordo es inminente.

Regreso al origen

Tras la baja de dos soldados del ejército iluminado, uno de ellos protagonista esencial de la novela, más la suma de las sugerencias del capitán Argüelles, el regreso a Monterrey se hace ineludible. Para Azucena no sólo significa volver a una cotidianeidad desastrada y que no la satisface, sino también tener que aguantar las pláticas que su madre sostiene con sus amigas sobre ella y sus comportamientos «atípicos», esto en relación a la petición que le hiciera Azucena de un vestido negro, y es que antes de morir el Gordo, Azucena prometió que si él llegaba a fallecer ella le guardaría luto por un año.

Vemos, con el comentario de la madre, que Azucena es incomprendida y además es el tema de cotilleo preferido de la madre, quien la coloca en un lugar de degradación e insignificancia.

En tanto integrante del personaje colectivo no puede negarse que Azucena es heroína y, como ya se demostró, porta la característica de degradada; a lo largo de la novela su

participación resulta esencial para el desarrollo de algunas de las tareas emprendidas, ya sea como ejecutante o como apoyo moral, de la misma forma los cuidados provistos a los integrantes del ejército iluminado, son una manera de mantener la unidad y armonía del grupo; funciona, pues, como un ancla de seguridad y un eje de practicidad en cuanto al regreso a la realidad de la ficción colectiva ejercida se refiere.

3.2 ¡Madres!

Con el paso del tiempo los estereotipos cambian, se modifican, se anulan o se generan nuevos, esto de acuerdo a las necesidades particulares de cada sociedad y cada época; pese a esta aparente evolución, no cabe duda de que uno de los estereotipos más antiguos y hegemónicos en cualquier civilización es el de la madre. «Ser madre» es una construcción social, política, económica y cultural, por lo tanto, sus implicaciones y características generales son universales.

La maternidad ha sido valorada como un hecho natural y un proceso biológico, innato e instintivo a las mujeres, de esta manera, durante mucho tiempo, se ha equiparado la feminidad con la maternidad, de manera casi ineludible. Conforme han avanzado los esfuerzos feministas por dislocar las representaciones culturales que se atañen a la mujer, poco a poco, se ha conseguido que: el rechazo de la identificación de lo femenino con lo materno no sea motivo de estigmatización; la capacidad de concebir y criar se dé de la voluntad y sea una fuente de placer, el derecho al aborto y, por lo tanto, el derecho a decidir sobre su cuerpo y su vida, no sea criminalizado.

Pese a los logros, reflejados como derechos inalienables, de los que, hoy en día, goza el género femenino, la realidad es que la maternidad sigue siendo un mandato social, parte de esto tiene que ver con la educación patriarcal en la cual seguimos inmersos y bajo la cual hemos sido educados. Todavía hoy, en pleno siglo XXI el que una mujer decida NO ser madre es motivo de señalamientos y críticas, ya sea una decisión premeditada y afianzada con el paso del tiempo o, bien, se trate de una resolución apresurada, pero firme.

Dentro de la literatura las madres ocupan un lugar igual de importante que en la sociedad, pero caben aquí las observaciones que hiciera Laura Freixas en su *Libro de las madres* respecto a esta icónica figura:

Primero: el contraste inverosímil entre la cantidad ingente de literatura que se ha dedicado al erotismo, y la práctica inexistencia de descripciones literarias del embarazo y el parto. Segundo:

de todas las combinaciones posibles entre padres e hijos, la más frecuente en la literatura es el dúo padre-hijo (en su sentido literal y también simbólico: el jefe militar, el maestro...), seguida por la que forman padre e hija y madre e hijo; en cambio, la relación madre-hija ha sido poco tratada. Tercero: las madres que aparecen en la literatura escrita por varones (es decir casi toda, antes del siglo XX) parecen distribuirse en dos polos opuestos: la madre angelical y la diabólica. Quizá la única excepción a esa regla es la tragedia griega, con abundantes figuras maternas, grandiosas y complejas. (...) Por último, merece la pena señalar: son muy escasas en la literatura las madres (madres reales y/o personajes de madre) que se expresan sobre la maternidad en primera persona. (16-17)

Si bien en la actualidad la literatura posee una buena cantidad de volúmenes que tienen como tema central la maternidad¹⁸, lo cierto es que no constituyen ni una primera parte de lo que la literatura de aventura, ciencia ficción o terror suponen, sólo por mencionar algunas. Otro de los aspectos relevantes que hay que mencionar sobre dicha literatura es que las madres están puestas en un papel casi tangencial en comparación al que ocupan los hijos como personajes, esto quiere decir que, de manera actancial, las madres suelen desempeñar roles de acompañantes, ayudantes y detonantes, pero pocas veces de protagonistas, como se verá a continuación.

Según Silvia Tubert, lo anterior tiene una estrecha relación con que “a la mujer se le reduce a una mera imitadora de la tierra, se le asigna una existencia puramente material que habría de predisponerla a desempeñar el papel de receptáculo” (16). Lo cierto es que, pese a que todas parten de un esquema básico común, la multiplicidad de la figura materna es amplia y diversa; podría decirse que hay un ejemplo de maternidad por cada mujer que ejerce el rol de madre, esto en tanto que ninguna maternidad es igual a otra.

Cabe decir que, como en muchas otras historias, las mujeres que asumen o ejercen la maternidad dentro de la narrativa de David Toscana¹⁹, no suelen ser ejes de acción capitales para el desarrollo de las historias, pero sí para el desenvolvimiento de los personajes, y más concretamente para los respectivos héroes.

Otro aspecto importante a señalar es que el ser madre ha constituido, durante mucho tiempo, una suerte de estigma social: mujeres a lo largo y ancho del mundo pierden valía ante la mirada del hombre y de las sociedades patriarcales cuando deciden o no convertirse en

¹⁸ Véanse: *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin (Arg.); *Casas vacías* de Brenda Navarro (Méx.); *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona (Méx.); *Contra los hijos* de Lina Meruane (Chi.); *Apegos feroces* de Vivian Gornick (E.U.A.); *Quién quiere ser madre* de Silvia Nanclares (Esp.) *Marcas de nacimiento* de Nancy Huston (Can.); *Maternidad y creación* de Moyra Davey (Can.)

¹⁹ La excepción a esto puede verse en: *Las bicicletas* (1992) y *Olegaroy* (2018), primera y décima novela de David Toscana, respectivamente, en donde la madre es coprotagonista de la historia y parte fundamental para el desarrollo de los hechos, así como de la toma de decisiones del protagonista en ambos casos.

madres. Ambas decisiones suponen un peso particular en cuanto a la lectura que se tiene de un individuo: por un lado, *ser* madre obliga a la mujer a suspender, al menos de manera momentánea, su vida profesional, cualquiera que esta sea, en pos de darle espacio en el mundo a un nuevo ser, lo cual, para nuestras sociedades capitalistas, supone una pérdida importante. Mientras que, por otro lado, el asumir como decisión irrevocable el *no ser* madre, también constituye un peso específico e injurioso sobre las mujeres, sobre todo en sociedades donde la valía de hombres y mujeres está puesta en la demostración continua de aptitudes específicas de acuerdo al género con el que los individuos son concebidos y/o percibidos dentro de esas sociedades o comunidades.

A continuación, veremos un mosaico de mujeres representando la figura de la maternidad en sus diferentes manifestaciones: la madre ausente, la madre que no quería serlo, la madre adoptiva, la madre sobreprotectora y la madre por designio divino; todos ejemplos extraídos de las tres obras de David Toscana elegidas para esta tesis.

3.2.1 Bendita sea el fruto de tu vientre: Emanuel.

María, madre de Dios, constituye un estereotipo doble: por un lado, el de la virgen y, por otro, el de madre. Ambos han sido facilitadores de perpetuación de roles que la(s) sociedad(es) reconoce(n) como positivos cuando éstos recaen sobre las mujeres. El primero confiere un estatus de honor, esto quiere decir que las mujeres vírgenes tienen más valía que aquella que no lo son, puesto que su reputación y decoro han permanecido intactos. El segundo concede atributos tanto positivos como negativos: bondad, misericordia, compasión, amor incondicional; maldad, envidia, celos, desconfianza.

Lo anterior supone que la mujer pierde valía y honra al quedar embarazada, puesto que ha sido mancillada; pero al dar vida a otro ser su degradación disminuye. ¿Qué hace, entonces, que María no entre en dicha fase de degradación? La respuesta es que María concibe sin que haya intervención de un varón; cabe aclarar: sin un varón mortal. María queda exenta de convertirse y ejercer el papel de objeto de deseo sexual.

Emanuel llegó con el cerebro en blanco, apenas con la perspicacia para succionar un pezón. No se encarnó cabalmente adulta, sino tras nueve meses de gestación en un proceso de apariencia natural, pero siempre inexplicable, pues quedaba por saber cómo había hecho el Espíritu Santo para colocar la simiente del Padre en el vientre de María, si se trataba de una semilla espiritual o física; si entró por la puerta usual o se abrió un pasaje cual insignificante obrero que con paciencia va clavando un túnel. Quedaba por saberse si Santa María Madre de Dios tuvo que

ponerse a modo para recibir el flechazo o si la concepción se dio mientras dormía o lavaba ropa o a la mitad de un servicio en la sinagoga (126-127).

Marcela Lagarde en su libro *Los cautiverios de la mujer* señala, en relación al caso particular de María que:

El mito recoge y consagra el tabú: el cuerpo embarazado de la mujer es signo y símbolo de la negación del erotismo humano, en particular el erotismo femenino. Se trata de su valoración negativa con el fin de constreñirlo, de normarlo con una finalidad determinada: afirmar la castidad como esencia erótica de las mujeres y su cuerpo como espacio con-sagrado a la gestación (204).

Es a partir de lo anteriormente señalado que nace una pregunta personal que, si bien no tiene intenciones de ser contestada dentro de este trabajo, me parece pertinente plantear: si es el contacto sexual con el varón lo que deshonra a la mujer, ¿no quiere decir que es el hombre el portador del mal y el pecado, mientras que la mujer obedece a su papel de recipiente y receptora?

María, pese a la divinidad que la envuelve, a su importancia dentro de la historia de la humanidad y para la fe cristiana, no deja de ser vista como un objeto, tal y como le sucede a un sinnúmero de mujeres todavía hoy. María es el recipiente sobre el cual Dios deposita a su representante en la Tierra. María debía ser virgen porque sólo de esa manera se garantizaba que el producto fuera verdaderamente hijo Dios y, entonces, divino. Emanuel fue creada mediante un acto cifrado en la fórmula casi mágica que supone el “... por obra y gracia del Espíritu Santo”, sometiendo a María al ejercicio de poder del que es capaz Dios quien, a fin de cuentas, es reconocido como varón y como ejemplo de acción para el hombre.

María no es madre sino hasta el nacimiento de su segundo hijo, Jacobo, tras él llegarían siete más, de los cuales sólo se mantiene registro de los varones. Dentro de la historia que propone Toscana, podemos ver a una María no tan divina, sometida a los quehaceres domésticos y vida familiar; unida a un José ambicioso y, más tarde, enfermo.

María terminó de acomodar la ropa, que para ella era la Acomodación, y fue a ocuparse de sus otros quehaceres. Si quería que un día la reconocieran como la madre amable, madre admirable, causa de nuestra alegría, reina de la familia, estrella de la mañana, espejo de justicia, tenía que empezar por tener la casa en orden (96); [...]

Durante los primeros meses María le llevó a José trozos de pan y pescado salado. No permitía que sus hijos se le acercaran. Los niños apenas podían enviarle un saludo lejano. —¿Por qué está así? —preguntó Judas una vez. —Algo habrá hecho —María los arrió de vuelta a casa (61).

Una vez que la lepra en José se volviera irremediable y que ni Emanuel o Jacobo, llamado Jesús, pudieran quitársela de encima; María le anuncia que ella y sus ocho hijos se iban a Nazareth; de esta manera recae sobre María un tercer estereotipo: el de madre soltera y, por tanto, otra forma de maternidad sobre la cual se tiene poco reparo.

A pesar de la vida que le toca llevar a María: monótona, insípida y casi patética, tomando en cuenta su trascendencia, podemos ver su efecto dentro de la historia cuando ejerce derechos y obligaciones de madre con Emanuel: primero llevándola con una mujer que le explicara qué es y cómo debe comportarse cuando menstrúe; después llevándola a la escuela de artes para que aprendiera a *ser* mujer y, mucho tiempo después, estando en un fiesta en Caná, al notar que hacía falta vino, le pidió que se encargara. Jesús/Emanuel, un poco a regañadientes transformó el agua de unas tinajas en vino.

Con dicho acto, en el mito original o historia base, Jesús logra que sus discípulos crean en él; de esta forma lo que parecía un simple capricho de madre, se transforma en el primero de los milagros. No obstante, en la propuesta toscana, María y Emanuel son descalificadas por los sirvientes cuando María les indica: “—Hagan lo que ella les diga”, “¿quiénes eran estas mujeres que se daban autoridad como si fuesen el padre o el esposo? (101)”. Para ese momento de la novela el lector y sus discípulas (*Las hijas del trueno*) ya han podido constatar que Emanuel es capaz de transformar el agua en vino, por lo que el milagro no se considera como tal; por si esto fuera poco:

El esposo se avergonzó. Había dejado pasar lo mejor de la fiesta con un vino mediocre, y ahora, como anfitrión incompetente soltaba el buen vino para incitar a la embriaguez. Eso no podía permitirlo. Pidió al maestresala que lo rebajara con agua y le agregara vinagre hasta que su sabor fuera inferior al vino que ya había servido. Cuando lo probó, María miró con reproche a su hija (...) Emanuel nada supo sobre la nueva formulación del vino; por eso cuando lo bebió supuso que su capacidad milagrera tenía límites (102-103)²⁰.

Si bien Jesús puede sentirse agradecido con su madre por obligarlo a realizar la consabida transformación; el caso de Emanuel es contrario. Toscana, desde que inicia la escena, nos deja saber que Emanuel estaba furiosa con María, pues no veía sentido en realizar dicho milagro, aun así sentía la obligación de honrar a su madre; todo para que, una vez hecho el favor, resultara que ninguna de las partes había quedado satisfecha.

Este ejemplo es lo suficientemente ilustrativo para dar razón a Laura Freixas cuando señala que las narrativas entre madre-hija son escasas; a su observación podría añadirse que el

²⁰ Véase: Juan 2: 1-13

vínculo entre esta dupla, en comparación al que supone madre-hijo, es menos fuerte y eficiente, por lo menos si se toma como ejemplo las dos variaciones de esta narrativa.

María, en el mito original, sólo tiene dos intervenciones relevantes durante el ministerio público de Jesús: la primera se da durante las bodas de Caná y la segunda cuando éste está siendo llevado a la cruz; durante el viacrucis, “en la subida al Calvario Jesús encuentra a su madre. Sus miradas se cruzan. Se comprenden. María sabe cuál es su hijo. Sabe cuál es su misión”²¹. Dentro de la Biblia y de los relatos que dan testimonio de la relación entre ambos: Jesús y María, encontramos a una mujer bondadosa, misericordiosa y consciente de la misión encomendada a su hijo; sin embargo, también está el otro lado, ese del que nadie habla porque resulta innecesario: María es también una madre ausente.

En la narrativa de Toscana se dibujan otros momentos, además de los dos mencionados, en los que la relación entre María y Emanuel queda expuesta; algunos de ellos ya fueron ejemplificados previamente así que sólo queda enunciar el siguiente: Emanuel y Gabriel toman la decisión de casarse para que Emanuel pudiera continuar con su ministerio sin ser cuestionada por su hermano Jacobo. “María miró con desaprobación a la nueva pareja cuando se presentó a vivir bajo su techo. Tantos hombres de bien que le habría presentado a Emanuel, para que al final terminara con un ángel sin empleo ni domicilio conocido”(109).

El siguiente encuentro entre ambas se da en el Calvario, además de la escena ya relatada, Toscana tiene el detalle de restarle solemnidad al momento cuando narra:

Por ahí estaban lloriqueando las madres de Barrabás y de Gestas, y sin duda ellas amaban a sus hijos tanto como María espejo de sabiduría amaba a la suya; mas por alguna razón, ni sobre la de Barrabás ni sobre la de Gestas ni sobre las de ninguno de los miles y miles de crucificados bajo el imperio romano se dijo que *stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa*. El mundo supuso que si en la concepción fue María bendita entre todas las mujeres, entonces había de merecer más conmiseración que el resto por la muerte del fruto de su vientre, cual si miles de años no hubiesen demostrado que las madres aman con mejor amor a los hijos torcidos que a los perfectos y los lloran más (297).

Además de dar muestras de reconciliación entre madre e hija en el último momento de vida de Emanuel, podemos ver una de las recurrentes formas de ironía en Toscana. De acuerdo con el esquema propuesto por Murdock es en ese último encuentro en donde se consigue la sanación de la ruptura entre madre e hija, puesto que en ese momento Emanuel se sabe

²¹ Véase: Juan 19: 25-27

acompañada por María mientras que esta última reconoce la misión y, en consecuencia, la grandeza de Emanuel.

La figura de María es, sin duda, una de las más complicadas de analizarse porque representa una dualidad que, al mismo tiempo, supone una antinomia; tampoco puede dejarse de lado el hecho de que María es la única mujer capaz de representar ambos conceptos: virgen y madre, sin ser cuestionada porque el papel que le tocó desarrollar fue un designio divino, no una elección y quizá sea precisamente eso, la abnegación con la que asume su maternidad de Emanuel lo que la convierta en Santa más que la simiente depositada por Dios.

3.2.2 Madre, ¿sólo hay una?

En contraposición al ejemplo de sacrificio y altruismo que ofrece María al recibir a Emanuel sin hacer preguntas de ningún tipo, encontramos a Fernanda Gil Lamadrid, quién por obra y desgracia humana, aunque también sin que se le preguntara, queda embarazada. Será a partir de dicho momento que el lector pueda notar la figura materna, de manera alternada, en dos de las tres posibilidades que la novela ofrece.

Doña Esperanza, al enterarse de cómo fue que su hija terminó embarazada, le da una escapatoria al facilitar su aborto por medio de un remedio casero preparado por Buenaventura, empleada de la casa y, hasta donde lo permite ver Toscana, nana de Fernanda y Teté. Buenaventura, la Negra, como la llaman coloquialmente en la casa de los Gil Lamadrid, será el tercer modelo de maternidad que aloja *Estación Tula*.

Un aspecto relevante para ser mencionado es que las tres figuras, diferentes entre sí, portadora cada una de un estereotipo particular y de importancia capital para el devenir de Juan, protagonista de la novela y héroe degradado, son consecuencia la una de la otra; es decir: Fernanda y sus decisiones, son fruto de doña Esperanza; mientras que la maternidad de Buenaventura es el efecto colateral de los actos llevados a cabo por Fernanda y doña Esperanza.

Por Fernanda ocurren dos momentos importantes: uno de ellos está representado por cómo los demás deciden por ella, sobre su cuerpo en diferentes circunstancias y sobre su vida. Durante el proceso que conlleva un “lavado de entrañas”, como elige llamarlo Toscana, hay un momento de revelación en el que a ella le queda claro que, hasta ese entonces, su vida dependía de lo que los demás desearan, pero sus necesidades nunca eran tomadas en cuenta o

escuchadas. Una vez que tiene claridad sobre su infortunio puede y decide darle un giro a su destino, de esta manera asume una maternidad problemática; el lector no puede dejar de tener en cuenta que la decisión tomada es más una venganza a sus padres, quienes se inclinan en proteger a Teté al llevársela de Tula como si ella hubiera sido la agraviada, en vez de una decisión consciente, basada en una necesidad y deseo genuinos.

Al volverse irremediable el embarazo, Fernanda cree que ha logrado su cometido: la atención de su madre se vuelca sobre ella, se le extienden los cuidados necesarios y se le exime de realizar tareas domésticas. Para este momento de la narración al lector le queda claro que doña Esperanza es una persona que no sabe aceptar un NO como respuesta, porque en ella puede encontrarse a una madre-mujer controladora y chantajista. Sobre este tipo de madre, Wendy Hollway escribe lo siguiente:

Impiden la autonomía de sus hijos y suelen proyectar sus carencias o expectativas de vida en ellos; cuando no logran ejercer el control de sus hijos se tornan indiferentes y chantajistas con ellos. Este tipo de madres posee una personalidad altamente narcisista, conciben a sus hijos como una extensión de ellos y sienten que son de su propiedad, por ello que no resulta extraño que quieran gobernar todas sus decisiones bajo el argumento de que, por ser su madre, ella sabe lo que es mejor para ellos (22).

Así, mientras las fantasías de autonomía, independencia y realización tienen lugar en Fernanda, doña Esperanza, en un mundo aparte y ajeno a su hija, echa a andar un elaborado plan que responde a la satisfacción de sus necesidades: manda a don Alejo a buscar marido para su hija mientras ella se encarga de los preparativos de la boda. Para entender la importancia de esto hay que recordar que la novela se desarrolla en México, durante la primera parte del siglo XIX, por lo que, sin lugar a dudas, la posición de Fernanda constituía un estigma social importante para la época, no sólo para ella, sino para toda su familia.

Doña Esperanza consciente de la mancha que significaba un embarazo fuera del matrimonio y más preocupada por el prestigio y renombre de su estirpe que por el sentir de su hija, se asegura de que cualquier duda puesta sobre el misterioso embarazo quede disipada o al menos puesta en segundo plano de manera momentánea, al anunciar que el marido de Fernanda será un francés. Es así como llega a escena Giovani Capistrano, un napolitano que deja embelesada a Fernanda, pero insatisfecha a doña Esperanza por no ser el francés por el que ella había mandado.

Tras la boda falsa, Fernanda entra en un estado de depresión bajo el cual termina de gestar a su hijo, llegado el momento, Buenaventura reconocerá que la labor de parto de

Fernanda la sobrepasa, que el niño “venía con los pies por delante” y a don Alejo no le queda otro remedio que recorrer el pueblo de noche en busca de un doctor Isunza borracho e incapaz de asistir cualquier urgencia médica. Para cuando ambos hombres llegan a casa lo único que puede oírse es “el llanto del recién nacido, el llanto refrenado de doña Esperanza y el llanto roto, deshecho de Buenaventura (61)”.

Mientras regresaban del panteón a casa, doña Esperanza dio la orden de que al volver Buenaventura, quien se había ido con el niño a la iglesia, no se les permitiera la entrada. De esta forma, la maternidad de Fernanda concluye con el parto y su muerte; mientras que la de doña Esperanza queda suspendida en tanto que una de sus hijas ha muerto y la otra se encuentra exiliada de Tula bajo el pretexto de que está mejor “lejos del problema”. La única posibilidad que le queda para ejercer su maternidad es Juan, pero renuncia a ella desde el instante en el que culpa a Juan por la muerte de Fernanda, sentencia que mantendría hasta el fin de sus días.

Buenaventura insistió durante casi dos años. Primero todos los días; luego fue espaciando sus intentos, dejando pasar meses entre uno y otro. Tocaba la puerta de doña Esperanza ‘señora, aquí le traigo a su nieto, apiádese de él’. La respuesta era siempre algo parecida a ‘lárgate, Negra, ese niño mató a mi hija’ (74).

Buenaventura dejó de intentar al comprender que quería al niño como propio, incluso más de lo que había querido a su difunta hija Esperancita, nombrada así en honor a su patrona y fallecida a los pocos días de nacida. Con el amparo proporcionado a Juan; Buenaventura inaugura una tercera forma de maternidad: la madre sustituta, adoptiva y/o nodriza; la cual, a título personal, me parece la más interesante de las tres que ofrece *Estación Tula*, por ser la más atípica. Christiane Klapisch en *Parents de sang, parents de lait* hace la siguiente observación respecto a la sociedad que tuvo origen con las nodrizas.

Para las familias de «calidad», la institución de la nodriza se inscribió ante todo en el sistema de las solidaridades feudales. El campesino alimenta al señor que, a su vez, lo defiende y lo protege; la campesina alimenta al hijo del señor. A cambio, la castellana asume funciones de beneficencia. El recién nacido servía como medio de enlace entre el castillo y el pueblo; anudaba lazos de afecto con su nodriza y también con su hermana o hermano de leche, e incluso con el marido de la nodriza. Se sabe, por otra parte, que se construye un parentesco simbólico a merced de la leche, que prohíbe los matrimonios entre los que habían mamado del mismo pecho. Al hacerse adulto el otrora lactante manifestaba un fiel reconocimiento a su familia de leche (103).

Dentro de la novela puede notarse el lazo de afecto entre Buenaventura y Fernanda, aun cuando éste no es recíproco. Fernanda tiene muy en claro que Buenaventura juega el papel de

empleada y subordinada, aunque también queda de manifiesto que Fernanda confía más en aquella trabajadora que en su propia madre; los afectos son más transparentes y genuinos entre la nodriza y la hija de los patronos que entre doña Esperanza y Fernanda.

No será hasta que recaiga sobre Buenaventura toda la responsabilidad que criar a un niño supone que se le pueda reconocer como madre sustituta y adoptiva, esto último como consecuencia del abandono a Juan por parte de su familia consanguínea. Ser madre adoptiva y/o sustituta también constituyen un estigma, en este caso doble, ya que se trata, primero: de una familia monoparental, lo que supone una variación en la familia, la ruptura de la hegemonía y, por lo tanto, a la norma, a lo conocido; esto los excluye y margina puesto que no pertenecen al modelo familiar dominante.

Por otro lado, para ese momento, e incluso todavía ahora, aunque cada vez con menos fuerza, el modelo patriarcal basado en otorgar autoridad, respeto y valía al varón jefe de familia, era la base de la institución familiar. El ejemplo de este aspecto puede verse de manera clara en las intervenciones de Abelardo, quien, al principio de la historia, llega a ponerle fin al mal de amores de su ahijado, situación que no pudo remediar Buenaventura y, más tarde, será él quien le diga la verdad sobre su origen a Juan, con lo cual se aprecia una dádiva de poder otorgada por el autor hacia el personaje masculino.

Pese a la exclusión de la que puedan ser parte y a diferencia de los ejemplos dados en otras narrativas literarias y/o audiovisuales, ninguno de los dos adjetivos: sustituta o adoptiva, eliminan, anulan o aminoran las obligaciones, responsabilidades, gustos y desazones que la maternidad por elección conlleva. Cabe mencionar que, después de todo, la maternidad de Buenaventura se reduce a una maternidad consiente y deseada.

Otra particularidad de la condición materna de Buenaventura es que ella no tuvo que dejar a su familia para atender a otro niño ajeno, porque fue el niño (no tan ajeno) quién constituyó una familia que había sido anhelada y ensayada por la mujer; de esta manera la incondicionalidad de Buenaventura, cuyo nombre ya le profetizaba el futuro a Juan, se vuelca sobre el niño quien, a pesar de ser amado y protegido no pudo huir de la desgracia que su madre biológica le había presagiado.

No es casualidad que la existencia de Juan haya estado marcada desde el inicio con la intervención de tantas mujeres, este detalle resultará importante más adelante, cuando él mismo reconoce que su vida quedó arruinada por culpa de una Carmen, quien, tal y como Fernanda,

sólo podía aceptarlo si Juan dejaba de ser él para darle espacio a otro hombre, uno idealizado. El lector y Buenaventura tienen plena certeza de que la paternidad del hijo que Fernanda engendró queda en duda absoluta, porque Fernanda mandó a Buenaventura al casino a conseguirle hombres para que su embarazo quedara asegurado; meses más tarde, en plena gestación, Fernanda le confiaría a Buenaventura que el niño era del Gringo, a lo que la mujer respondió que no se sabía, que podía ser de cualquiera de «los otros»; renuente a esa idea Fernanda responde contundente que no es así porque siente que trae al demonio por dentro.

¿Podría ser la pluralidad de figuras maternas y la insatisfacción de cada una respecto a Juan lo que lo orillará a querer ser otro? Juan persigue como objetivo principal la aceptación de Carmen; dentro de ese deseo también se aloja la necesidad de ser aceptado, pero sobre todo reconocido por doña Esperanza. Pero al ver que su entorno lo debilitaba para lograr su cometido es que decide adoptar otro nombre y cambiar. La frustración regresará cuando doña Esperanza sea la única que lo reconoce tras más de diez años de ausencia, pero cuyo parentesco sigue negando; aunado a ello Carmen, al saber quién es en realidad, le retira el afecto. Para ese momento, Buenaventura, ya no estaba más en el pueblo, pero según el informe de Abelardo, la mujer había llorado la ausencia de Juan hasta el último día que estuvo en Tula. Parecería que es la imposibilidad del afecto lo que Juan persigue en realidad: ¿de qué otra forma se podría explicar que prefiriera abandonarse a la invalidez que ir en busca de Buenaventura, la única mujer que sin importar quién fuera él o lo que hubiera hecho, lo habría vuelto a aceptar?

3.2.3 Madres iluminadoras

Hasta este momento se han revisado ejemplos de mujeres que se debaten entre ser o no ser madres, siendo ese su principal dilema. Con los ejemplos que nos ofrece *El ejército iluminado* se abre el panorama de las posibilidades, y es ocasión de abordar un tema polémico: la experiencia materna de mujeres con hijos con discapacidad mental.

Por lo regular, cuando se aborda este tema dentro de las narrativas suele hacerse con intenciones didácticas, con lances aspiracionales y de superación o como guías de autoayuda²². En dichas historias vemos a un protagonista limitado que está cobijado por una familia que se ha modificado por completo en aras del bienestar del protagonista. Pocas serán las veces en las

²² Véase: *El mundo en el que vivo* de Helen Keller; *El milagro de Anne Sullivan* de William Gibson; *La lección de August* de Raquel Jaramillo Palacio; *Sobre ruedas* de María Inés Falconi

que nos encontremos con un relato en donde el discapacitado sea abandonado a su suerte²³, quizá porque hacerlo revelaría un aspecto inherente al ser humano, pero difícil de admitir: la indiferencia por el débil o el inferior.

Ahora bien, en las poquísimas fabulaciones en donde la dupla principal se concentra en madre-hijo discapacitado, suele verse a la progenitora como mártir, víctima de injusticias y, por lo tanto, se le asignará el papel de luchadora contra una adversidad doble: la propia y la de su hijo²⁴, de esta manera, si el hijo triunfa ante la vida será gracias al esfuerzo sobrehumano de la madre, pero si fracasa será una víctima más del cruel e implacable destino.

Por todas las razones mencionadas con anterioridad, uno de los primeros aspectos que llama la atención en *El ejército iluminado* es la ausencia de figuras maternas en ejercicio de su labor. Los dos protagonistas principales: Matus y Comodoro, sostienen una relación filial ambigua que el novelista no tiene reparo en desentrañar; sin embargo, no deja pasar la oportunidad de poner en claro que ninguno de los dos goza o sufre (según se vea) de la presencia materna.

Un día previo a la aventura emprendida, Toscana nos muestra a la única madre que tiene acción dentro de la novela. Se trata de la madre de Cerillo, el más pasivo de *los iluminados*, descrito como un muchacho eternamente adormilado y poco ágil. Cuando llega el momento de verlo sortear pruebas, junto al resto de *los iluminados*, se le hace saber al lector que, entre las acciones de uno y otro, Cerillo se ha quedado dormido.

Matus, al recibir la visita de la mujer, a quién, por cierto, jamás se nomina con nombre propio, sino simplemente se le conoce como «la madre de Cerillo»²⁵, no tiene otra alternativa más que dejarla pasar y escuchar lo que sea que tenga que decirle, lo cual, supone, se tratará de un reclamo o, en su defecto, una petición para que desista de llevarse a su hijo a esa ‘insensata aventura’ como ella misma elige llamarla. Por eso, tanto Matus como el lector se sorprenden cuando la mujer que lo interpela no sólo lo autoriza para llevarse a su hijo a la guerra, sino que, además, le exige que se lo regrese como un héroe.

La sorpresa llega porque la reacción natural o esperada de cualquier madre que ame a su hijo, distará de lo expuesto por la madre de Cerillo quien, le asegura a Matus que ella no se

²³ *Yo soy Sam* de Jessie Nelson (2001)

²⁴ *Forrest Gump* de Winston F. Groom; *Bates Motel* de Carlton Cuse (2013-2017)

²⁵ Esto abona en lo señalado con anterioridad cuando abordé el asunto de la nominalización de la mujer a partir de la relación que éstas pudieran mantener con los varones.

molestará si su hijo muere, siempre y cuando sea en la batalla, defendiendo su patria. Luciana Pércovich en 'Posiciones amorales y relaciones éticas' habla de esta dicotomía:

¿Es posible delinear los contornos de un pensamiento materno? Hablar de pensamiento materno ¿no es una contradicción en los términos? Según la visión dual de nuestra cultura, lo materno se encuentra en las antípodas del pensamiento, porque se lo considera hecho de sentimientos, emociones, contigüidad física, inmediatez en la acción, en tanto el pensamiento está connotado como algo abstracto, racional, repetible, separado del cuerpo, de las emociones, de las situaciones contingentes (232).

Pese a la poca relación entre lo que se espera de esta mujer como figura materna y lo que ella expresa, deja en claro que sus anhelos no significan que quiera menos a su hijo o que, como la madre de Azucena con su hija, lo quiera ver muerto; la petición hecha a Matus nace del profundo e incondicional amor que le profesa a Cerillo; esto queda en claro cuando manifiesta:

...y aunque la gente piensa que es un incapaz yo lo amo más que a mis otros hijos que se sienten superiores, sin más servicio a la patria que pagar sus impuestos y votar cada seis años. Ninguno de ellos tendrá una estatua. ¿Usted puede convertírmelo en héroe? ¿Usted puede hacer que en cualquier plaza de Monterrey un día levanten una estatua en honor de Cerillo? Yo pensé que Cerillo sería cantante de ópera, y ahora me entero de que usted le da una oportunidad mayor para que haga algo glorioso con su vida (30 y 31).

Como ha podido constatarse a lo largo de los ejemplos proporcionados, *El ejército iluminado* es una novela atípica en muchos sentidos. Lo que más llama la atención es la idea de una gesta heroica protagonizada por un grupo de discapacitados mentales, ¿quién podría creer que personas con tales deficiencias podrían ser capaces de alcanzar objetivos tan altos como lo es recuperar El Álamo?

Sin duda alguna, la madre de Cerillo confía en que su hijo puede con eso y más, lo cual la coloca en una posición de completa normalidad en una novela poco convencional, provocando, de dicha forma, una entropía narrativa, puesto que el lector podría considerar como contradictorios los elementos que la conforman. No obstante, si se observa con cuidado la información proporcionada, se podrá notar que dichas antítesis no son más que una estrategia literaria para que el lector se desestabilice al considerar inusual el conjunto de componentes dados. La madre de Cerillo, puesta en otro contexto, sería vista como una mártir por el hijo que le tocó, confiriéndole un estatus en donde el lector no tendría otra opción más que sentir lástima por ella.

Este aspecto paradójico frente al cual nos coloca Toscana es, en realidad, la esencia de la maternidad, según lo señala la misma Pércovich:

Los objetivos de la acción materna no coinciden con los objetivos de la acción pública ni con los valores generales de la sociedad. En efecto, la finalidad global de la maternidad consiste en reproducir, proteger, guiar, comprender la vida del individuo y del grupo del que forma parte: desarrollar y hacer que su «producto» sea aceptado por el grupo social (...) vivimos en una sociedad en la que, se trate de la relación con los otros o con la naturaleza y los recursos en general, no existe el más mínimo interés en conservar o proteger, en hacer desarrollarse libremente al que debe crecer y exteriorizar sus propias potencialidades. Los valores que orientan a la sociedad persiguen y legitiman la explotación y la rapiña, sofocan la individualidad singular y la autonomía. Todo para crear individuos uniformes conforme a estilos, modelos y formas de ser homologados (236).

Esto puede constatarse por medio de las cartas que la mujer manda a Matus a manera de instructivo o manual de usuario de su hijo, cuyo único propósito es asegurarse del bienestar de su vástago a pesar de que éste se encuentre en el frente de batalla, mientras lo que busca Matus es que todos sean iguales, sufran lo mismo y peleen con la misma intensidad con la que él desea ganar²⁶.

Gracias a la primera parte del relato de la madre de Cerillo y a una primera observación hecha por Matus justo al inicio de la novela, se tienen nociones mínimas de la madre de Azucena, quien tampoco posee nombre propio; más allá de aquellos dichos, su intervención se dará hacia el final de la historia, cuando los sobrevivientes hayan vuelto y, en la medida de lo posible, retomado la normalidad de su vida. Así, mientras Azucena padece el duelo que la muerte de Comodoro conlleva, su madre platica con sus amigas de la extravagancia de su hija.

La intervención de la mujer es sumamente breve y los datos se reducen a lo dicho por otros, por lo que el personaje queda dibujado sólo de manera parcial. Pese a esto el lector puede intuir que, aunque la madre de Cerillo asegura que no es ni remotamente parecida a su homóloga, las circunstancias de vida son tan parecidas que resulta poco creíble que no haya similitudes entre ellas, pero esto no es más que una especulación.

Es un hecho indudable, como hemos visto a lo largo de lo que va de este capítulo, que los prejuicios constituyen el principal obstáculo para el desarrollo y crecimiento, ya sea personal o profesional de cualquier individuo. Los seres humanos no sólo lidiamos con nosotros mismos y las autolimitaciones que, para bien o para mal, nos imponemos, sino también con el mundo exterior, con sociedades que no permiten el error y se muestran intolerantes a lo diferente. No

²⁶ Véanse: Páginas 53, 58 y 85 de *El ejército iluminado* en la edición de la editorial Alfaguara.

se necesita ser un discapacitado mental para padecer el señalamiento agravante y negativo del otro.

La familia es entonces el sostén del individuo y el paliativo a cualquier señalamiento, pero ¿qué sucede cuando, como hemos visto, también en el núcleo familiar existe el prejuicio y la segregación? El sujeto evidentemente queda en el desamparo, sin brújula moral y sin ruta que seguir. He ahí la importancia del papel que desempeñan las madres, ya sea que hayan llegado a dicha condición de manera divina, biológica, adoptando a un niño o de cualquier otra forma posible para ejercer la maternidad.

3.3 Meretrices, domicilio conocido

Desde que el ser humano pudo juzgar, la mujer pasó a ejercer un papel dual dentro de la sociedad cualquiera que ésta fuera; por un lado, se le coloca en el lugar de buena, santa y madre, y por otro lado, en el extremo contrario, encontramos a la seductora, a la *femme fatale*, a la prostituta. El estigma sobre esta última figura nace de la inminente carga social negativa y peyorativa que le imprimen, con mucho más énfasis, las propias mujeres a las ejecutantes de dicha profesión. Es probable, aunque también un poco aventurado asegurar, que se trate de la ocupación con más variantes sinonímicas, esto si se toma en cuenta que a las prostitutas también se les conoce como: meretrices, cortesanas, coimas, mujerzuelas, mesalinas, pirujas, furcias, zorras, putas²⁷; y más allá de los términos *formales*, dentro del habla común encontramos que la terminología es mucho más amplia²⁸.

Por si lo anterior no fuera suficiente, estudiosos sobre la figura y el tema han acuñado una serie de locuciones que han surgido de la observación realizada terceros, a las sociedades y del análisis del comportamiento de los individuos. Marcela Lagarde, feminista declarada y militante, citada en el apartado anterior, ofrece las siguientes expresiones: “putas son además, las amantes, las queridas, las edecanes, las modelos, las artistas, las vedettes, las exóticas, las

²⁷ Siendo este el adjetivo más ofensivo con el que se puede aludir a cualquier mujer por la carga contextual despectiva que se le atribuyó a partir de, más o menos, el 1600, en donde *puta* comenzó a ser: la ramera o mujer ruin, casi podrida, que siempre está deseando sexo y con mal olor. Esto según el libro *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de Sebastián de Covarrubias

²⁸ Mujer de la vida alegre, mala mujer, mujer pública, pecadora, perdida, talonera, malvivida, callejera, golfa, perdida, huila, taconera, cuzca, arrabalera, fichera, descocada, aventurera, cabaretera, gata, suripanta; sólo por mencionar algunos ejemplos.

encueratrices, las misses²⁹” (559). Por otra parte, José Antonio Pérez Rioja, en su *Diccionario de símbolos y mitos* comenta que: “puta deviene de la *femme fatale* y es la personificación de la mujer seductora, artificial y mortífera; a dicho personaje se le identifica también como una villana, puesto que usa el poder maligno de su sexualidad para atrapar y desviar al desventurado héroe” (309).

Las construcciones literarias no distan demasiado de los ejemplos ya expuestos. La figura es tan recurrente que, a diferencia de las narrativas que abordan las maternidades y rebasan con creces las historias en donde hay heroínas, las obras en las que la protagonista sea una prostituta abundan³⁰. Mientras que las fabulaciones en donde dicho ícono aparece como personaje secundario, incidental o referido, conforman el denominador común de las ficciones narrativas.

En México, lejos de conformarnos con las historias que pueden ofrecernos los libros, desde los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, en pleno auge de la llamada *Época de oro del cine mexicano* comenzó la producción, la comercialización, el consumo y el florecimiento de la industria del cine erótico nacional, explotando a la figura femenina como principal centro de atracción, primero con el *Cine de rumberas*, considerado hoy en día como cine de culto y, más tarde, durante las décadas de los años setenta y ochenta, y como consecuencia del bajo presupuesto otorgado a las artes durante el sexenio de López Portillo, se instaló en el panorama el *Cine de ficheras*, el cual tenía como objetivo principal sacar del bache en el cual se encontraba a la industria cinematográfica nacional.

De manera paralela y desde 1978, en la Ciudad de México, comenzó la publicación, distribución y venta del llamado *Libro vaquero*, un híbrido de *western* y cómic mexicano que aún sigue en circulación y que además es el libro más leído y consumido del país, lo cual desmitifica la idea de que en México no se lee. No obstante, la carga erótica contenida en dicha publicación quincenal ha provocado que recaiga sobre el producto el mismo estigma que se le ha asignado a las prostitutas y, en general, a cualquier muestra de libido explícito, como si éste no fuera inherente al ser humano.

²⁹ La lista sigue, se recomienda que se revise el pasaje completo si es de interés del lector; no se adjunta la idea completa, puesto que considero que la representación queda clarificada con lo ofrecido.

³⁰ *Blanca Sol* de Mercedes Cabello (1888); *Juana Lucero* de Augusto d'Halmar (1902); *Santa* de Federico Gamboa (1903); *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada* de García Márquez (1978); *La casa verde* de Mario Vargas Llosa (1966); *La novia oscura* de Laura Restrepo (1999); *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza (1999); *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit (2013); *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor (2017)

Con estos ejemplos puede verse como, a pesar de la normalización, sobreexplotación y consumo de esta figura, estereotipo y profesión, tanto en las ficciones como en la vida real, la infamia sigue recayendo sobre la mujer que decide, o que no tiene otra opción, más que ejercer dicho rol. En contraste dicha *mancha*, jamás cae sobre el varón, quien es el principal consumidor de dichos productos y servicios, otorgándole a la mujer el valor de *cosa* u *objeto*.

Toscana aborda de manera tangencial al personaje de *la prostituta* en las tres novelas; la presencia de las tres representantes de dicha categoría es sumamente breve e irónica; a pesar de ello las tres tienen una contribución tan importante e inusual, que me pareció necesario y justo que tuvieran un lugar dentro de este análisis, sobre todo porque, al incluirlas como materia de análisis se les restituye, en alguna medida, la dignidad aunque sólo sean personajes circunstanciales o fugaces.

3.3.1 María Magdalena, llena eres de desgracia

María Magdalena es la mujer de las mil y una historias evangélicas, ha sido interpretada, representada y analizada según el evangelio en el que el estudioso haya decidido enfocarse y basarse; esto quiere decir que no encontraremos a la misma María Magdalena en los evangelios canónicos que en los gnósticos, mucho menos será la misma mujer la de la iconografía particular de la cual ha sido objeto dentro de la historia; una vez dicho lo anterior, parecería que todo aquel que haya hablado, estudiado o revisado a María Magdalena, tiene una versión ligeramente distinta de una misma figura, lo cual coincide con el principio humano que sugiere: nadie es igual en toda circunstancia, ni con todas las personas.

Una hipótesis de quien escribe esto, se aventura a decir que María Magdalena fue mucho más importante de lo que la historia nos ha hecho creer y que tuvo un papel considerablemente más activo dentro del ministerio de Jesús, del que haya podido dejar testimonio la Biblia, la catequesis y la tradición católica en general.

El fragmento de historia conocida por todos³¹, sugiere que la aparición de María Magdalena en el camino de Jesús es, en realidad, una forma de exaltar las cualidades del mesías: la misericordia y el perdón juegan un papel fundamental dentro de dicho pasaje bíblico. Mas, ya en el terreno de la especulación: ¿y si María Magdalena y Jesús se conocían de antes y planearon aquella escena para engrandecerlo ante los ojos de propios y extraños de tal

³¹ Véase Juan 8:1-11

forma que su credibilidad creciera? Esta hipótesis nace a partir del hecho inminente propuesto: si el representante de Dios en la tierra podía perdonar a semejante pecadora, acusada de adulterio, ¿con que conciencia moral podía un simple mortal condenar y castigar al prójimo por faltas menores?

La historia, tanto religiosa como laica, da pruebas de que para el momento de dicho encuentro la prostitución y el adulterio eran castigados; según las leyes dictadas por el Antiguo Testamento el castigo a: 1) casarse sin ser virgen y pretender serlo, 2) si un hombre sostiene relaciones sexuales con una mujer casada, 3) si una muchacha virgen, está prometida con varón y otro se acuesta con ella (consensuadamente) era ser lapidado³². Por el lado laico y jurídico, comenta Ricardo Franco Guzmán, en un amplio volumen dedicado al análisis de la prostitución:

Después de la fundación de Roma era casi nulo el meretricio y las pocas mujeres que se dedicaban a éste, eran excluidas de la sociedad. (...) Las pocas prostitutas de aquella época tenían prohibido ponerse el traje de matronas, o sea el de las mujeres decentes y, además, debían vivir en los lugares más apartados de Roma, asimismo, eran incapaces para contraer matrimonio e incluso durante algún tiempo se les obligó a llevar un signo distintivo de su condición de mujeres públicas. (...) A pesar de las leyes en contra de la prostitución y en contra del libertinaje comenzaron a florecer en Roma los prostíbulos. (19-21)

Con esto, se entiende, entonces, que la prostitución y el adulterio ya sea que se den de manera independiente o en conjunto, voluntaria u obligadamente, comienzan cuando surge la noción de «propiedad privada», aunada a la conciencia social y moral que reprueba y prohíbe las relaciones sexuales fuera de la institución del matrimonio.

A María Magdalena se le reconoce como adúltera y después, de manera extensiva y consecuente, como prostituta, siendo la representante por excelencia del pecado, sólo un peldaño por debajo de Eva, pero cuya equivalencia metonímica y simbólica podrían representar lo mismo: el deseo por lo prohibido.

María Magdalena aparece, ante la presencia de Emanuel, en *Evangelia*, bajo el mismo motivo por el que fue presentada ante Jesús; la escena transcurre de la misma manera en la versión de Toscana como en la original: tras el famoso “el que esté libre de pecado que arroje la primera piedra”, los varones que pedían el castigo contra aquella mala mujer, fueron abandonando el lugar. Emanuel deja que la mujer se vaya tras la también famosa exhortación: “—Ni yo te condeno —dijo Emanuel—. Vete y no peques más. Cuando la mujer se retiraba,

³² Véase Deuteronomio 22, 23 y 24.

Emanuel le arrojó una piedra con poca fuerza, sin ganas de herir. —Disculpa, —le dijo—. Es que yo sí estoy libre de pecado.” (226).

Tras la muestra de ironía que caracteriza al autor, viene la parte interesante para este análisis; sin dejar de tener una carga sarcástica, Toscana pone en el pensamiento de su protagonista una observación que, hasta ahora, ni la más recalcitrante de las feministas ha tenido reparo en atender o hacer:

Cesia, Débora, Noemí y Jemima se acercaron maravilladas por la sabiduría de su Maestra. Sin embargo tenían un reparo. —Señora —le dijo Noemí—, lo que hiciste será recordado por los siglos de los siglos, y alabada será tu misericordia; mas siempre quedará a las mujeres la desazón de que no hayas preguntado por el hombre adúltero.

Emanuel miró hacia el monte de los Olivos; luego cerró los ojos. Ciertamente se le había ido una oportunidad de ajustar cuentas con la historia. Había salvado a la mujer adúltera de ser apedreada, pero no del oprobio. La señalarían por la calle, le darían el último sitio en la mesa, la condenarían al ostracismo. Su pecado sería siempre público. Ella siempre sería la adúltera que no fue apedreada. En cambio el hombre había cometido una falta privada y su mancha ni siquiera la cargaría en la conciencia (226).

Sorprende pues que la intervención tan breve de un personaje incidental, en el caso de *Evangelia* y, como se verá después, en *Estación Tula* y *El ejército iluminado*, haya podido poner sobre las páginas y sobre la mesa de discusión, aunque fuera sólo como meras insinuaciones, lo machista y desigual que ha sido y es la religión todavía hoy; así, mientras fuera de las iglesias el pensamiento avanza, evoluciona e intenta de manera casi desesperada lograr la equidad entre géneros, Toscana demuestra que el camino hacia ese Edén es aún escarpado y que, sin importar el largo trecho ya recorrido, todavía falta mucho por avanzar.

3.3.2 La Flor

La historia de la prostitución en México comienza a tener registro a partir de 1865, sólo un poco después del inicio de la aventura de Juan, protagonista de *Estación Tula*, quien, como se refirió en capítulos anteriores, firmó y entregó una carta en 1862; para dicha fecha él contaba con trece años.

Durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo, se promulgó un decreto en el cual se establecían las medidas para reglamentar la prostitución; su principal objetivo era proteger la salud de los soldados que servían al emperador. Durante los siguientes años se fueron creando dependencias especializadas para poder llevar a cabo un correcto control de todo lo que la prostitución (ejercicio y consumo) conllevaba, hasta que los especialistas médicos hicieran la

observación que más que responder de manera adecuada a lo epidemiológico, la Comisión de Inspección Sanitaria se había convertido en una caja de cobro, según *Historia de la salubridad y de la asistencia en México* de José Álvarez Amézquita, Miguel Bustamante y Francisco Fernández del Castillo.

No fue sino hasta 1898 que se promulgó un nuevo *Código sanitario* cuyo corte volvía a ser reglamentarista; entre los aspectos destacables de dicho ordenamiento se encontraba la clasificación de las meretrices, haciendo una distinción entre las mujeres inscritas, quienes, a su vez, distinguían a las aisladas, que volvían a subdividirse en: primera, segunda, tercera e ínfima categoría, de las que ejercían y vivían en comunidad; y las clandestinas. Esta separación se realizaba de acuerdo a lo que determinara el inspector de sanidad, quien además tomaba en cuenta aspectos estéticos como la edad, el aspecto físico y atributos personales particulares, como la actitud.

Las casas de prostitución también se dividían, por lo que se podía encontrar a las meretrices en tres lugares distintos: *los burdeles*, que eran los sitios en donde trabajaban y vivían un grupo de prostitutas; las *casas de asignación*, en donde no vivían, pero trabajaban las meretrices; y las *casas de cita*, en donde asistían mujeres que no necesariamente lucraban con la práctica de su prostitución.

A partir de 1905, por disposición gubernamental, las *casas de cita* quedaron suprimidas y se reformaron ciertos artículos del reglamento, poniendo especial énfasis en lo siguiente:

No se establecerá burdel alguno en casa de vecindad, ni a distancia menor de 50 metros de los establecimientos de instrucción o beneficencia y templos de cualquier culto.

No tendrán los burdeles señal alguna exterior que indique lo que son.

Los balcones o ventanas de dichas casas, tendrán apagados los cristales y habrá, además, cortinas exteriores.

En los burdeles sólo habrá mujeres de la clase a que pertenezcan aquellos, quedando terminantemente prohibido admitir a las de clase diversa. La infracción a este precepto será castigada con ocho días de arresto o la multa correspondiente, pena que se impondrá a la dueña del burdel. (82)

Lo recién descrito guarda especial correspondencia con la imagen que Toscana dibuja en *Estación Tula* cuando narra: “Frente a una choza oscurecida, se oyó la voz de Domínguez —De aquí no nos movemos sin que todos hayan visto a la Flor. Yo voy primero y el resto decidan si entran en orden alfabético o al azar.” El pasaje que alude a la Flor, a su labor social, en el caso que atañe a la tropa, y al efecto que tiene sobre Juan, es sumamente breve: apenas tres páginas de un libro de bolsillo son el espacio que dedica el autor para hablar sobre este

personaje; pero puede notarse su singularidad desde como el capitán Domínguez se refiere a ella.

La pronominalización que antecede al nombre de la mujer le confiere un estatus de cosa. Los seres humanos tendemos a cosificar a las personas cuando las tratamos como si fueran objetos o mercancía; en este proceso entre partes constitutivas del ser cosificado, por lo general todo aquello que guarde relación con los sentimientos y los afectos, suelen ser apartadas de tal forma que sólo quede lo instrumental, lo utilizable y funcional para el otro, el usuario. A las mujeres se les define, evalúa y trata como objetos en mayor medida que a los varones, esto tiene que ver con el ejercicio de poder que ellos pueden ejercer sobre las mujeres desde diferentes ámbitos: económico, laboral, sexual, físico.

Según Sandra Bartky el fenómeno más habitual de cosificación se da en la visión de las mujeres como instrumentos para fines sexuales y placenteros; la cosificación sexual se presenta cuando zonas corporales o funciones sexuales son aisladas del resto de la persona para ser reducidas a la condición de instrumentación. Toscana elige nombrar Flor a esta primera trabajadora sexual, lo cual bien podría resultar una ironía si se toma en cuenta el poder metafórico contenido en el nombre respecto a la realidad que se presenta ante los ojos del protagonista:

Él permaneció en silencio, observándole su piel amarillenta y densa como masa cruda, los muslos casi cónicos de tan gruesos arriba y delgados en la rodilla, los pechos colgantes como vejigas llenas de agua y el vientre caído, rematado al centro por un ombligo amplio, negro de sucio de nunca lavarse. La miró largamente, hasta el mínimo detalle, y deseó de todo corazón que Carmen, desnuda, fuera otra cosa (151).

Este aspecto metafórico e irónico se retomará más adelante, puesto que el recurso se repite con su respectiva variante en *El ejército iluminado*. Volviendo a la Flor, tenemos que: pese a que la estrategia narrativa primaria del autor podría sugerir que con Juan, un muchacho de trece años, no se llega a la cosificación sexual en la interacción que él y la Flor sostienen en el breve tiempo que pasan juntos, la realidad es que la descripción es sumamente insinuante; haciendo gala de sus dotes irónicos y de su capacidad para dosificarlos, el autor coloca a su personaje principal en un papel de *perdonavidas* cuando le dice a la mujer que lo único que él desea es que le sobe los pies.

Se quitó los zapatos y se sentó junto a la mujer. Ella le tomó los pies y los acarició largamente. Los estrujó por la planta y el empeine, restiró los dedos, hizo crujir las falanges y hasta se

ensalivó las manos para simular la suavidad de una crema. —Por primera vez me doy cuenta de que los hombres también tienen pies (151).

La importancia de dicha escena recae en dos aspectos: el primero, es que los deseos de Juan son genuinos, es necesario recordar que lleva varios kilómetros cargando costales cuyo contenido desconoce, pero supone llenos de armas y en cada parada está dispuesto a quedarse ahí, abandonar a la tropa y rendirse con tal de descansar; por eso cuando sabe que tiene la oportunidad de estar sentado en una cama con una mujer masajeándole los pies, cuenta, igual que el resto, los minutos para que llegue su turno. El otro aspecto es que, a pesar de la carga sexual contenida y encubierta bajo lo dicho o pensado por ambos personajes, los dos descubren en el otro un aspecto diferente a lo usual, a lo conocido y a lo imaginado, redimensionando al género opuesto.

Por último considero pertinente señalar que, de acuerdo con la información de muchos sociólogos e investigadores de los temas de género tales como Antonio Cintora³³, refieren que en muchas ocasiones los varones buscan en las trabajadoras sexuales aspectos que poco o nada tienen que ver con el ejercicio de la sexualidad, sino con el de los afectos porque de otra manera no se atreverían a pedir por miedo a ser vistos y valorados como débiles o inferiores respecto a la imagen de sí mismos, que se han dedicado a construir y representar hacia el exterior, inclusive con sus propias familias. El acto de pagar por algo que desean, aunque aquello sólo sea ser escuchados, les sigue confiriendo el estatus de poder al cual aspiran y pretenden mantener.

3.3.3 La Luz

Ya durante el siglo XX la prostitución se encontraba más que regulada y clasificada en México; había reglas particulares para su ejercicio y las autoridades se habían rendido con su intención de prohibirla a partir de la imposición de multas u otras medidas que sancionaran tanto a los consumidores como a las ejecutantes. Desde 1877 inició la construcción de las escuelas para adultos y bancos de avío cuya intención era evitar que las mujeres cayeran en la miseria y, por lo tanto, en la prostitución: por supuesto no se tenía en cuenta a aquellas que, aunque pareciera

³³ Investigador social. Coordina y gestiona proyectos sociales y culturales con metodologías participativas bajo los temas de género, derechos humanos, sexualidades e interculturalidad. Actualmente coordina un taller permanente en el museo Memoria y Tolerancia (CDMX).

inconcebible, la ejercían por gusto, mucho menos se valoró a aquellas que eran obligadas a hacerlo, por lo que la instrucción y el apoyo servía de poco.

Según lo descrito por Xorge del Campo, con las concesiones hechas por las autoridades comenzaron a proliferar en mayor cantidad y con más facilidad los prostíbulos; algunos de ellos se convirtieron en sitios famosos y tenían como visitantes asiduos a distinguidos miembros de la sociedad política y literaria; tales como Ramón Corral, mano derecha de Porfirio Díaz o miembros del *Ateneo de la juventud* como Jesús E. Valenzuela, José Juan Tablada, Julio Ruelas, entre otros; fueron algunos de estos creadores los que comenzaron a bautizar como veladoras³⁴ a las prostitutas. Conforme los años pasaron nacieron las llamadas «zonas rojas», lugares en donde se sabía se conglomeraban las prostitutas; los prostíbulos y burdeles dejaron de tener la prohibición de anunciarse como ellos quisieran y las leyes, en general, se relajaron con el tema.

Para 1968 la realidad era otra, todo en torno al tema se hizo más laxo y no se tienen tantos testimonios o registros que indiquen a la prostitución como un problema en la agenda política o pública; aun así podemos suponer que en Monterrey, una ciudad apegada a la religión y, aún ahora, con ideas fijas y algo retrogradadas sobre cómo deben ser las cosas, la prostitución seguía siendo mal vista para dicho momento, de ahí que *los iluminados* y Matus tuvieran que salir del centro de Monterrey y recorrer un par de kilómetros más hasta llegar a un descampado en donde, alejados de la carretera podía encontrarse un negocio con un letrero que “prende y apaga”.

El sitio, descrito como un burdel moderno³⁵ es el centro de operaciones de la Luz³⁶ quien, hasta donde sabemos y nos permite ver la novela, es empleada del lugar, pues es la encargada de llevar los tragos a la mesa. Matus queda en evidencia como cliente frecuente del local puesto que conoce su ubicación con precisión, mientras que su reencuentro con la Luz permite al espectador apreciar una especie de familiaridad, que sólo sostienen las personas que se conocen de tiempo atrás y que han construido una historia común a pesar de la poca

³⁴ La veladora es la que hace guardia horas y horas en espera de clientes, siempre en la misma calle. Comienza el atardecer y termina en la madrugada.

³⁵ “Pocos pasos antes de entrar escuchan música de acordeón. La música viene de un aparato en un rincón del local. En la barra bebe un hombre cabizbajo. Hay cinco mesas para elegir y Matus señala la más retirada de la puerta bajo una lámpara fundida”.

³⁶ Una cuarentona en delantal.

profundidad que ésta pueda contener: “Él se pone de pie y la abraza, ella dice pensé que ya estabas muerto; ambos se echan a reír.” (60)

Mencioné anteriormente que el elemento del nombre pronominalizado constituye un elemento de repetición con variante, lo cual puede constatarse al saber que este personaje recibe el nombre de la Luz, además de la cosificación que supone y que expliqué con el personaje anterior, no puede dejarse de lado la carga irónica contenida en dicho detalle: *luz* como sustantivo, e *iluminados* como adjetivo guardan una estrecha relación de acuerdo a su núcleo semántico.

La primera acepción del diccionario (RAE) indica que la luz es la energía que hace visible todo lo que nos rodea. En contraste, Matus presenta a la mujer, frente a los iluminados, como la encargada de hacerlos hombres, para lo cual, el primer paso es llenarlos del embriagante ámbar de que las botellas de cerveza derraman. La segunda entrada del diccionario indica: claridad que irradian los cuerpos en combustión, ignición o incandescencia.

Después de dos cervezas y media, “Matus se acerca a la Luz y le habla en susurros. No sólo con alcohol los va a hacer hombres. ¿Qué edad tienen? Pregunta ella. Con esta gente es imposible calcular, pero cualquier que esté listo para morir debe también estarlo para amar, responde Matus.” (61) Tenemos entonces que la segunda definición ofrecida, bien podría aludir de manera velada al acto sexual del cual forma parte de manera inminente y constante la Luz, motivo por el que están ahí Matus y sus soldados.

Pese a que al lector le queda claro que la mujer no tiene problema con su profesión ni con la petición de Matus, también puede notarse como hace un sacrificio particular cuando el Capitán le pide que se lleve al Gordo en lugar de a Ubaldo, a quien la Luz miraba con una sonrisa y mejores ojos que a Comodoro.

La Luz da un trago al vaso de Matus, que sigue bebiendo mezcal, y ofrece el brazo a Comodoro. Él lo toma con la mano izquierda mientras mete la derecha al bolsillo para apretar a la inmaculada; sabe que la Luz es la encarnación de su ficha, y con ella va a donde se lo pida. ¿A dónde?, pregunta por no dejar. Arriba, allá estaremos solos. Él asiente nervioso. (61)

Tras la desaparición de la Luz y Comodoro viene una larga escena a la que podría considerarse de relleno, puesto que su única función es crear en el espectador la ilusión de que el tiempo transcurre; la plática que Matus sostiene con el resto de los iluminados es la manera de darle la oportunidad al Gordo de accionar. La importancia de este capítulo es la iniciación sexual de Comodoro, quien es, en realidad, el único que sostiene una relación de dicha

naturaleza con la Luz, porque cuando el resto de *los iluminados* tienen permitido ir al sitio en donde, para entonces, reposan los cuerpos de la Luz y Comodoro, deciden que lo que ellos necesitan es dormir en aquella cama, porque quizá esa sea la última oportunidad que tengan para hacerlo.

La singularidad se da cuando notamos que la prostitución es el único mecanismo con el que *un iluminado* puede acceder al ejercicio de su sexualidad; la sociedad ha convertido el sexo en un tabú para todos, pero cuando se trata de discapacitados, enfermos mentales o personas con bajo coeficiente intelectual, se da por hecho que, por sistema, les ha sido vetado el deseo sexual o que, por su condición particular, ellos no deberían acceder a dicho placer.

Otro detalle relevante puesto sobre la mesa es el hecho de que la prostitución también es una de las formas más comunes de iniciación sexual de los jóvenes; hay conocimiento de que, por lo general, la visita a un prostíbulo es el regalo que realizan las figuras paternas a sus hijos varones con el fin de, como dice Matus, hacerlos hombres; no es gratuito, entonces, que la educación sentimental y sexual de los varones quede, a partir de dichos encuentros, sesgada por la ficción que el lenocinio produce y bajo el cual se ha fincado. También encuentro conveniente indicar que inválidos y deficientes mentales suelen ser rechazados por mujeres justo por sus deficiencias.

Después de que *los iluminados* han terminado de acomodarse en la cama, junto a la Luz, la mujer reconoce que está feliz: “nunca en su vida se ha sentido tan amada, y ella misma nunca ha amado tanto; a estos iluminados puede adorarlos como hombres, como hijos, como humanidad. Poco a poco también va quedándose dormida, con la certeza de que esa noche no habrá de cobrar ni un peso, y eso la pone contenta” (63). Con esto puede notarse la redimensión del sexo opuesto, tanto de *los iluminados* hacia ella, como de la Luz hacia los varones en general.

En esta ocasión, la participación de la Luz es mucho más grande de las que se había visto anteriormente con la Flor y María Magdalena; además de esta primera intervención, volveremos a saber de ella casi al final de la novela cuando, por una llamada telefónica, le informa a Matus que Cerillo, el iluminado perdido por el ejército mexicano, tiene días varado en su negocio y que necesita que se lo lleve de una buena vez.

Despierta ya avanzada la madrugada. Abre los ojos y distingue a Cerillo, adormilado y dichoso, succionando de su pezón izquierdo; pasan los minutos, tal vez media hora, sin que Cerillo detenga sus libaciones: y aunque la Luz comienza a sentir dolor, no puede negarse a la voluntad

de ese ser vestido de blanco en el que ella ve algo de ánima disoluta y algo más de niño dios (63).

Resulta curioso, aunque no inexplicable, que Cerillo, al encontrarse perdido, al único lugar al que haya podido retornar por sí mismo fuera al sitio en donde, irónicamente, se le vuelve a dar el privilegio de infante, de recién nacido; en cambio en su casa, su madre, a pesar del afecto, no deja de esperar grandeza de él, mientras que la Luz sólo está para satisfacerlo, tal y como haría con cualquier otro de sus clientes.

La Luz, deja de ser un simple personaje incidental para convertirse en una intérprete secundaria y, más importante aún, en ayudante; no sólo le da a Comodoro la prueba de hombría necesaria para ir a la guerra, sino también la oportunidad, al resto de la tropa, de dormir en una cama decente y, de esa manera, mandarlos a la guerra prestos para la acción. Es particularmente interesante como estos pequeños giros narrativos que ofrece Toscana producen una empatía particular con el personaje, a pesar de la profesión tan infamada que ejercen. Me atrevo a decir que es la puesta en página no de una profesión, sino de un ser humano ejerciendo cierto rol, lo que logra que el lector pueda redimensionar y humanizar a dicha figura, lo que no sucede en la vida real porque lo que vemos es sólo el estigma y la mancha que la sociedad nos ha introyectado con el paso del tiempo.

Pese a que todo se volvió menos estricto y hoy en día los comercios que negocian y lucran con el deseo sexual son comunes y quedan fincados sobre avenidas principales y a la vista de todos, la clandestinidad sigue existiendo y la sexualidad sigue siendo un tabú social sobre el cual suele recaer el peso de la vergüenza; no cabe duda que la iglesia católica y la invención del pecado han ayudado a que la evolución y la diversidad en torno a este tema sea lento y que el castigo al libre ejercicio de la sexualidad, esté o no comercializada, sea inminente.

Es a partir de la complejidad de estos puntos que me parece valiosa la aportación hecha por Toscana cuando, de alguna manera, redime a esta figura y la coloca en un papel completamente humano y valioso, no sólo para sus usuarios, sino para otros seres humanos que no buscan la práctica sexual.

En una búsqueda de equidad genérica, misma de la cual he hablado a lo largo de todo el capítulo, quise dedicar el análisis de las figuras femeninas relevantes que se encuentran dentro

de las novelas, es evidente, no obstante, que quedaron excluidas varias mujeres, casi todas incidentales o secundarias, pero con carga actancial valiosa para el desarrollo de las historias y de los protagonistas.

Más allá de la revaloración y resignificación al papel de las prostitutas que ofrece Toscana, considero pertinente el replanteo de los personajes femeninos en las ficciones y en los análisis que se hacen de dichas conductas e historias. Resulta preocupante y aún sorprendente que las mujeres sean puestas en papeles estereotípicos y, por lo tanto, de repetición. Esto quiere decir que no sólo están subordinadas en la vida real a roles determinados, sino que la imaginación de las y los autores no puede concebir que ellas protagonicen narrativas en donde su acción no dependa o sea detonada por un varón; tampoco pueden encontrarse muchas historias en donde las protagonistas no tengan como misión principal ser desposadas o formar una familia.

La reducción a dichas búsquedas por parte de las protagonistas, merma y acorta la posibilidad de acción de los personajes. Sin querer se cosifica a las conductas y, por lo mismo, se les infravalora al grado de volverlas aburridas y, en el peor de los casos, innecesarias. Sin duda, este trabajo no es lo suficientemente amplio como para terminar de contestar todas las interrogantes posibles sobre qué se puede o debe hacer para resignificar a la figura femenina dentro y fuera de las narrativas, pero creo pertinente los señalamientos hechos porque sólo de esa manera se puede lograr un cambio de paradigma.

No se busca el regaño, ni el señalamiento particular o la descalificación a lo hasta ahora hecho, sino la manera de establecer nuevas formas de creación literaria desde consignas básicas como: la creación de personajes femeninos no estereotipados, la simbolización de los cuerpos femeninos sin que sobre ellos recaiga el estigma o la hipersexualización, la dignificación de los deseos femeninos que quedan fuera del canon o de lo socialmente esperado.

La creación de historias en donde: las mujeres no sean violentadas por no satisfacer los deseos de terceros, narrativas en las que la disputa entre mujeres no esté detonada por un varón que, además, no se dé por aludido; relatos en donde el abuso de cualquier naturaleza hacia las mujeres tenga consecuencias para quién lo ejerza; novelas, obras de teatro, cuentos y microficciones en donde las mujeres, ya sean personajes o autoras, puedan exponer su disidencia.

No cabe duda de que aún falta mucho, los esfuerzos están, pero no son suficientes como para hacer la bulla necesaria, pero confío en que llegará el día en que la última gota que falta para que el vaso quede lleno, caiga.

Capítulo 4.

LA MARGINALIDAD: UN ELEMENTO CONSTITUTIVO EN HISTORIAS Y PERSONAJES DE TOSCANA.

Es lo otro, lo anormal, lo fuera de lo común, lo atípico e incomprensible; es eso que rompe con los esquemas establecidos, con las reglas, con el canon impuesto y la tradición; es aquello que rebasa el límite, real o imaginario, de las cosas y residir en los extremos lo que lleva al ser humano a ser un marginado y, por lo tanto, relegado, orillado a la exclusión, a rodearse de silencio y ausencia, a la fragmentación y al desarraigo. Es la *no* pertenencia, el exilio (voluntario u obligado), la habitación de las tierras de nadie, la convivencia con lo árido, el hábitat natural de los marginados.

Toni Morrison en *El origen de los otros*, ofrece la siguiente observación al respecto:

No resulta fácil encontrar descripciones de diferencias culturales, raciales y físicas que tengan en cuenta la otredad y al mismo tiempo estén exentas de categorías de valía o rango. Muchas de las descripciones textuales/literarias de la raza, por no decir la mayoría, van de lo malicioso, lo matizado, a lo «demostrado» seudocientíficamente. Y todas incluyen justificaciones y pretensiones de exactitud para corroborar su predominio. (...) Los seres humanos, como especie avanzada, tenemos tendencia a aislar a quienes no forman parte de nuestro clan y a considerarlos enemigos, seres vulnerables y deficientes que requieren control, y esa tendencia viene de lejos y no se limita al mundo animal ni al hombre prehistórico. La raza ha sido un criterio constante de diferenciación, lo mismo que la riqueza, la clase y el sexo, tres categorías determinadas por el poder y la necesidad de control. (8-9)

Cuando escuchamos, leemos o hablamos de la *marginalidad* como sustantivo o *del marginal* como sujeto, es fácil caer en el lugar común del estereotipo y que vengan, entonces, a nuestro imaginario personajes como el niño huérfano, el indigente, el ladrón, el loco, el suicida, el asesino, la prostituta, la empleada doméstica (sirvienta), la bruja y, como ya se demostró a lo largo de todo el capítulo anterior, por lo general las mujeres, sin importar el papel que les toque desempeñar, suelen ser infravaloradas y marginadas.

Pese a la idea general que se pueda tener sobre quiénes deben y pueden conformar historias o personajes cuya naturaleza haya sido clasificada como marginada/marginal, es una realidad inexorable que la gama se ha ampliado y diversificado de manera considerable con el paso del tiempo. Hoy en día encontramos que también son marginales los sujetos sexualmente diversos y con carga identitaria contraria a la heteronormatividad; los sujetos cuya apariencia física no coincide con el canon hegemónico implantado por la sociedad; individuos que están fuera de los límites de coeficiente intelectual considerados como normales, ya sea para bien o para mal. Personas, reales y diseñadas para las ficciones, que ejercen roles contrarios a su

identidad genérica y un largo etcétera que, por cuestiones de espacio y tiempo, no se consignaran aquí.

Es un individuo marginal y marginado todo aquel que queda fuera de los límites de lo que otro sujeto, quien juzgará al primero, considere como normal o aceptable según sus propios parámetros; bajo dicha óptica queda de manifiesto que la marginalidad (existencia, variedad y práctica) ha ido en aumento, lo que, de manera paulatina e inconsciente, nos ha convertido a todos en dobles agentes: por un lado, marginados y, por el otro, excluyentes.

De manera contrastante, es revelador y sorprendente que el ser excluyente nos unifique a todos, mientras que ser marginado nos separe y es que, resulta evidente, no todos pertenecemos a la misma categoría de marginación; sin embargo cuando excluimos lo hacemos desde un lugar de privilegio, el (pre)juicio y la falsa superioridad moral que nos da la ideología particular en la cual elegimos estar adscritos o en la que hemos quedado incrustados.

Los estudios relacionados con este tema, aun cuando ya se ha visto que la marginación social no sólo tiene que ver con la pobreza o el nivel educativo, siguen centrándose de manera vehemente en esos dos aspectos, lo anterior puede deberse a la enorme desigualdad sistemática en la que nos encontramos envueltos como sociedad, misma que se hace evidente de manera constante, ya bien porque seamos los receptores de dicha segregación o que la ejerzamos. Solemos menospreciar a todo aquel que no sea como nosotros y que, por supuesto, no satisfaga nuestros estándares de suficiencia económica, educativa, física, intelectual, adquisitiva, etcétera. Gerardo Arreola en *Las ciudades perdidas*, observa lo siguiente:

Se consideraba marginados o excluidos sociales a quienes habían quedado a la vera del camino (favelas, cinturones de miseria, ciudades perdidas, villas miseria, callampas, barrios marginales...), del progreso general, pobres testimonios andrajosos de un pasado del que la mayoría de los sectores populares había podido escapar. La teoría funcionalista fue la encargada de crear y dar forma al término de “marginalidad” esto con el fin de poder explicar el fenómeno social real y latente que englobaba a los grupos de personas en condiciones paupérrimas y que presentan características comunes en cuanto a los niveles sociales, culturales y materiales. (24)

La marginación, en cualquiera de sus variantes y en la mayoría de los casos, está estrechamente ligada al sistema capitalista, donde la plusvalía recae sobre el hombre y sus bienes. Esas desigualdades crecieron tanto y tan rápidamente que fue necesaria una terminología específica misma que serviría como base para la catalogación de las diferentes formas de marginación.

La literatura suele funcionar como un reflejo de las sociedades, las épocas que habitan y la manera en cómo se comportan, es por ello que dentro de ella pueden encontrarse un sinnúmero de ejemplos que dan cuenta de la marginalidad en la que estamos inmersos, ya no como comunidades individuales, sino como ese conjunto heterogéneo llamado humanidad. Por las mismas razones resulta natural que sea en los momentos de crisis cuando las obras de dicha naturaleza proliferen³⁷.

Tengo la impresión de que en México los lectores no quedamos exentos de esta muestra de humanidad menospreciada; todas las etapas literarias de México han estado influenciadas y, hasta cierto punto, determinadas por la marginalidad. Los ejemplos de dicha característica, como elemento constitutivo y constante narrativa, pueden encontrarse desde la *literatura de la conquista*, pasando por la *literatura de la Revolución*, *el boom*, *la onda*, *el crack*, *la literatura del Norte* y la *literatura contemporánea* hasta la llamada *literatura expandida*³⁸.

Toscana, quizá de manera inconsciente, heredero de una tradición literaria cuyo tópico constante es lo marginal, no se libra de dicho concepto y parte de él para formular sus historias y personajes. Como quedó de manifiesto a lo largo de todo el capítulo anterior, las conductas diseñadas sobre las cuales se puede identificar la marginación son varias. En este apartado no quedarán excluidas las figuras femeninas porque algunas de ellas duplican su estatus de marginalidad; sin embargo, haré hincapié en revisar los personajes sobre los que puede identificarse dicha marca identitaria con mayor claridad, todos ellos ejemplos y víctimas de la exclusión social.

Cabe mencionar que el autor sitúa sus novelas en periodos históricos que ofrecen un contexto en el que la marginación quedaba constreñida a la desigualdad social y económica, siendo esos los principales indicadores de exclusión dentro de las historias y, por supuesto en las sociedades que quedan recreadas en las narraciones. No obstante, me parece pertinente ampliar las causas de la marginalidad a fin de que ésta no quede como algo reducido y simplista.

Tomaré como base el esquema ofrecido por Howard S. Becker en su libro *Outsiders* para abundar en el tema; él acota tres grados principales de exclusión:

³⁷ *Los miserables*, Víctor Hugo; *Oliver Twist*, Charles Dickens; *El pueblo del abismo*, Jack London. *El país de las últimas cosas*, Paul Auster; *Desgracia*, J.M. Coetzee; *Nunca me abandones*, Kazuo Ishiguro.

³⁸ *Los de abajo*, Mariano Azuela. *El Periquillo sarniento*, Joaquín Fernández; *Rosenda*, José Rubén Romero; *El apando*, José Revueltas; *El llano en llamas*, Juan Rulfo; *Los bandidos del río frío*, Manuel Payno; *La marrana negra de la literatura rosa*, Carlos Velázquez; *Ahora me rindo y eso es todo*, Álvaro Enrigue.

- Primer grado: pobreza extrema, sin techo, infancia desprotegida.
- Segundo grado: desempleados, personas mayores, habitantes de pueblos rurales, emigrantes, enfermos, discapacitados, deformes corporales, personas maltratadas, minorías étnicas.
- Tercer grado: homosexuales, prostitutas, drogodependientes, alcohólicos, reclusos y enfermos por medio de transmisión sexual (66).

Esta guía primigenia deberá ser puesta bajo el contexto particular en el que se encuentren los personajes con el fin de que éstos logren una consistencia entre el grado al cual pertenecen y el tipo de marginación que padecen.

4.1 El pecado de no ser lo que los demás quieren que seas

En capítulos anteriores pudo ponerse de manifiesto la desigualdad económica, social y religiosa que existió en Palestina antes, durante y después de la aparición de la figura de Jesús; sirva la información anterior como antecedente contextual para comprender la importancia de la misericordia mostrada por dicho personaje ante los menos favorecidos quienes, al ser mayoría, encontraron una forma de alivio al saberse entendidos, protegidos y representados por aquel que decía ser el salvador.

De acuerdo con los relatos evangélicos, Jesús se rodeó, favoreció, defendió y curó, durante todo su ministerio, a pecadores, enfermos, leprosos, pobres, páganos y mujeres. Lo que sucede con Emanuel en *Evangelia*, como ejecutante de dicho personaje, se diferencia apenas porque el autor decide poner el acento en el tema feminista, de esta manera, a lo largo de toda la novela, puede apreciarse cómo Emanuel, si bien no es excluyente en sus favores, pone por encima de todos a las mujeres. Esto, más que una cuestión ideológica, es un efecto del espejo que las personas³⁹ que rodean a Emanuel producen en ella.

Emanuel, al ser mujer, es también víctima de la marginación, en dicho caso y de modo concreto, el que tiene relación inmediata con el ejercicio del patriarcado. A pesar de estar sumergida en tal sistema de exclusión, de padecer de manera directa el mandato masculino e, incluso, de estar en contra de él, al menos de manera conceptual, en más de una ocasión necesita la ayuda y guía de otros personajes para poder notar la desigualdad sistémica de la cual forma parte y, en consecuencia, hacer algo en contra de ella; misión por demás difícil puesto que su voz tiene un peso inferior a la de cualquier varón, incluso a la de aquellos que también son reconocidos como marginados.

³⁹ María, su madre; *Las hijas del trueno*, María Magdalena, Martha Afanes, María de Betania; todas mujeres al servicio voluntario y abnegado de varones.

Pese a los obstáculos y las pocas nociones prácticas que pudiera poseer Emanuel, ella hace todo lo que está a su alcance para ayudar a aquellos que se le acercaban en busca de alivio a alguna vicisitud, tal fue el caso de su padre terrenal: José, quien, al blasfemar en contra de Dios, al comprar la primogenitura de Jacobo y presentarlo en sociedad como el redentor, fue castigado con la lepra, condición que lo obligó a separarse de su familia, de la comunidad social primaria que suponía Belén y pasó a formar parte de un amplio grupo de marginados: los enfermos, mismo que, a su vez, se subdividía en grupos más pequeños según el padecimiento particular de cada individuo, no era lo mismo un tullido, que un ciego o un leproso.

Ser leproso no sólo significaba el cisma familiar; también estaba incluido el señalamiento público y la humillación al tener que anunciar su paso por el camino bajo el grito de “impuro”, de esta forma el resto de la gente sabía que tenía que alejarse del sujeto errante para evitar el contagio. Como un reflejo humano, desde aquel entonces y todavía hoy, todo individuo enfermo, ajeno al núcleo más cercano de cada uno de nosotros, nos parecerá repulsivo y, en la medida de lo posible, intentaremos alejarnos de él.

Emanuel, lejos de las repulsiones humanas, tocaba llagas para sanarlas, auscultaba miembros corporales defectuosos para que se enderezaran y fueran funcionales, mandaba a la gente a estanques para que recuperaran la vista, lavaba pies como gesto de humildad y, sin mucho remedio, se dejaba apretujar por las multitudes que sabiéndola divina se aglomeraban alrededor suyo en busca de alivio y sanación.

A Emanuel se acercaban los indigentes porque les prometía que de ellos sería el reino de los cielos. Aunque en un principio se dirigió a los pobres en espíritu y hambrientos de justicia, se dio cuenta de que tendría más seguidores si simplificaba su llamado hacia quienes fueran meramente pobres y hambrientos. Esto parecía un dislate a los judíos educados en la tradición. ¿Qué clase de reino podrían encabezar tales menesterosos analfabetos? Por eso prefería el discurso de Jesús nazareno que no amenazaba a los ricos, sino que se juntaba con ellos (162).

A pesar de toda la divinidad que Emanuel pudiese poseer, algunos alcanzaban la gracia y otros no. Toscana describe eventos masivos en donde las personas se acercaban a ella apretujándola contra otros de la misma multitud, tocando sus ropas y tratando de alcanzar su mano para obtener el milagro deseado, pero no siempre con buenos resultados; con esto, el autor deja ver que no sólo influía el poder que se le había otorgado, para que los milagros sucedieran se necesitaba de la decisión y conciencia plena de Emanuel para que ocurriera.

Durante todo su ministerio, Emanuel tiene la oportunidad de entender el mecanismo de los dones y *conejillos de indias* para practicarlos cuando se le presentan en todo momento. Una

vez dominado el ejercicio de sanaciones y milagros, la narración llega al irremediable momento del reencuentro con su padre terrenal, José:

Desde su primera curación, Emanuel había anhelado encontrarse con su padre. La escena en su mente siempre fue refinada. Ella lo tomaba de las manos y se escuchaba un coro de querubines. Se acercaban con sonrisas y miradas afectuosas, y para cuando se abrazaban, él ya estaba completamente puro, libre de mácula y pecado. Mas ahora tenía delante una escena baja y ramplona, indigna de la pluma del más roñoso evangelista (202).

El contexto es el siguiente: Emanuel y Jacobo, llamado Jesús, han regresado a casa de su madre en Nazareth, ambos eran vistos por los vecinos como *bisagras que giraban sin ir a ningún lado*; María, sin embargo, todavía esperaba que hicieran algo grande, en tal caso ella también sería parte de la historia. José llega de visita acompañado de dos leproso más, una mujer entre ellos. María pidió a sus hijos que advirtieran a José que no podía volver a casa con esa señora. José, al escuchar aquellas palabras, alejó a la leprosa con un empujón mientras decía que no la quería.

La disputa marital le da oportunidad al tercer leproso de adelantarse y pedir piedad a los hermanos. Emanuel dijo *se limpio* y al instante el hombre perdió cualquier signo de enfermedad. Jesús se paró frente a los otros dos y dijo *sean limpios*, pero nada pasó; Emanuel disimulando el fracaso de su hermano susurró las mismas simples palabras y la piel de la mujer se limpió. José, sin embargo, seguía siendo el mismo leproso.

Desesperados y sorprendidos, Emanuel y Jesús decían uno tras otro, *se limpio* sin obtener el resultado deseado. Finalmente, Emanuel interpeló a José:

Padre, dijo Emanuel, tienes que creer en nosotros. Tienes que tener fe. Si alguien no era profeta en su casa, ¿cómo iba a serlo en la tierra? La tengo, dijo José. Vengo caminando desde Belén, fui al estanque de Betesda, he probado remedios santos y profanos. Veinte años he orado desde que amanece hasta que el sol vuelve a salir. Así es que yo soy quien les dice a ustedes: ¡Tengan fe, malditos descreídos! (203)

Después del fallo de ambos hijos, José estalla en cólera no sólo contra aquellos, sino contra la propia María. Emanuel reconoce para sí que si había aceptado sus dones de sanación era para cuando ese momento llegara, pese a que no dejaba de parecerle paradójico que su padre (Dios) castigara con la lepra y después ella curara a cuanto pecador se le paraba enfrente. Con dicho pasaje podemos ver una de las características de la marginación, hacia las mujeres en general, que se inscribe bajo el mandato masculino. Parafraseando a Murdock, vemos cómo Emanuel busca a toda costa la atención y aprobación del padre, tanto el terrenal como el divino, sin embargo, por más que se esfuerce, el ser mujer le resta puntos siempre.

La escena cae en lo ridículo en el momento en el que vemos como transcurren a la par: los reclamos de José a María, sintiéndose burlado por ella y *por los cuentos de un ángel*; a Jesús repitiendo fórmulas mágicas, arrojando tierra bendecida por su mano y untando la cara de su padre con hojas de laurel; a Emanuel escuchando el enojo de su padre y pensando en la casa dividida que suponían ella y Dios al curar y enfermar, respectivamente.

Toscana deja asentado que para el momento cuando la tranquilidad regresa a los tres, José se había convertido en el hombre de más poca fe que alguna vez hubiera pisado la tierra de Canaán. De esta manera, el único personaje que no es favorecido ni aliviado es José. El lector tiene, entonces, el ejemplo perfecto de la marginación desde diferentes aspectos a partir de un solo personaje. José representa, pues, a los pobres, a los no creyentes y a los enfermos. Él mismo se coloca en el papel de víctima y marginado cuando sugiere que pudo haber sido engañado por María. El último aspecto de la marginación lo da el contexto histórico: José, al ser padre de una niña, queda deshonrado puesto que la valía de aquella es inferior a la de un hijo varón, pues será este último quien pueda continuar legando el apellido y, por lo tanto, fortaleciendo la estirpe.

Resulta interesante que, dentro de las reflexiones autorales de Toscana, aparezca el señalamiento de que Emanuel necesitaba de los más pobres y marginados para triunfar en su ministerio, la observación no es gratuita: aquel grupo social se trataba de una colectividad bastante más grande y, por sus características, mucho más necesitada de los llamados *milagros* que las facciones que componían los integrantes del poder y la iglesia, por ejemplo. No es gratuito que todavía hoy en día sean las clases medias, bajas y marginadas sobre las cuales la religión católica tenga mayor influencia.

Es la exclusión o la tergiversación de los pasajes en donde queda de manifiesto la desigualdad en la cual estaban sumergidos los integrantes de la sociedad Palestina, lo que ha ayudado a que la religión católica se siga manteniendo como una de las creencias más importantes de los marginados; la identificación de hombres y mujeres con aquella figura que hubo de sacrificarlo todo, la vida incluida, por la humanidad, facilita la construcción de víctimas y mártires, personajes que son bien admitidos dentro de la tradición religiosa, por lo que, además, se constituye una suerte de círculo vicioso, en donde ser marginado es el requisito principal.

Evangelia se convierte en una novela cuyo hilo narrativo está ferozmente ligado a la búsqueda del reconocimiento y aceptación del otro, a lo aspiracional. Todo objetivo de trascendencia y motivación están dados por agentes de mediación que encaminan y empujan al personaje marginal a salir del lugar en donde se ha gestado su condición de excluido. Es el deseo de pertenecer a algo que no se es en principio lo que mueve a los personajes: Emanuel desea ser aquella salvadora que su padre espera que sea. María busca ser parte importante de la historia a través de Emanuel. José desea el poder y el reconocimiento.

El análisis individual de cada personaje y de su particular línea de acción reflejaría cómo todos, en mayor o menor medida, explícita o implícitamente, están en una búsqueda constante por el reconocimiento y aprobación de *otro(s)* y de manera perpendicular por el engrandecimiento personal a partir de la venia y el aplauso de aquellos a quienes buscan satisfacer con sus acciones.

¿Cuál es el propósito de Toscana al hacer que sus personajes se conduzcan de la manera como lo hacen? Hay una muestra importante de parodia en la necesidad del reconocimiento que portan las conductas; ¿cómo una mujer, en el caso de Emanuel, podría llegar a pensar siquiera, en que se le reconozca a ella la salvación del pueblo judío?, ¿Cómo alguien que, una vez al mes, se convierte en impura, puede tener dones divinos y hacer milagros? Emanuel no intenta ser la mesías, lo es de la mejor manera que puede; sin embargo, las contradicciones que se producen entre lo que ella es y lo que se espera que ella sea, provocan que no se le tome en serio y sea objeto de burla.

Es el hacer lo que convierte a Emanuel en una figura importante. Si se constriñera a las reglas, a lo que los demás esperan de ella y a la inactividad heroica que implica ser mujer, este personaje no dejaría de ser visto como marginado y, al mismo tiempo, podría ser reemplazable, porque cualquiera podría ocupar el lugar de otro marginado. Será la búsqueda por salir de la situación inicial, claramente marginal, lo que mueva a Emanuel y la convierta en heroína.

4.2. Los olvidados...

En muy raras ocasiones los autores eligen colocar en sus historias a personajes que representen a una minoría racial o étnica, en primera instancia porque la identificación entre el lector y el personaje termina por no darse o diluirse, ya que el lector, enseguida, se reconoce superior a la conducta diseñada. En segunda instancia, la mayoría de las ficciones protagonizadas por este

tipo de personajes suelen cumplir con una función didáctica, es decir: el personaje se convierte en un vehículo para aleccionar al lector/espectador; mientras que las líneas narrativas tienden a caer en lo autocompasivo y melodramático⁴⁰.

Si bien, en este caso, Toscana no parece tener intenciones de aleccionar a nadie sobre nada, sí tiene el mal tino de replicar la autocompasión y el melodrama de muchas otras historias. Buenaventura es un personaje por el que el lector puede desarrollar empatía y compasión, pero no identificación debido a las características físicas, económicas y sociales de las cuales es portadora. Es esa distancia lo que permite que se desarrolle el sentido paródico de la existencia del personaje.

Dentro de la literatura mexicana podemos encontrar algunos ejemplos en donde estas minorías raciales están presentes como personajes incidentales y cuya función actancial se limita a proveer de sabiduría o seguridad al personaje principal. Si bien la tradición popular de la literatura nacional tiene apenas unos cuantos modelos protagónicos de esta naturaleza, cabe hacer el señalamiento de su existencia, a manera de ejemplo del lugar que se les asigna a estas conductas, tal es el caso de *Memín Pinguín* o *Rarotonga*, ambos personajes y creaciones originales de Yolanda Vargas Dulché, quien sobresalió como principal autora de la revista mexicana *Lagrimas y risas*.

Fue a partir de varios de los personajes e historias de Vargas Dulché⁴¹ que, desde los años sesenta, TELEVISIA comenzó una producción importante de telenovelas en donde los personajes principales eran marginados: su éxito se debió al alto contenido de idealización que se vertía sobre los personajes y, por supuesto, a las metas aspiracionales que éstos albergaban hasta verlas logradas. Hay que aclarar también que los famosos *Memín Pinguín* y *Rarotonga* eran conductas diseñadas sobre las cuales recaía el peso de la burla y el erotismo respectivamente, por lo que no se buscaba la identificación del lector con los personajes, sino el disfrute, ya fuera por medio de la burla o de la fantasía.

Toscana coloca a Buenaventura en un lugar más complejo que lo que propone Vargas Dulché. Este personaje es víctima de burla indirecta. Esto es, la gente del pueblo no se burla de ella, sino de la situación en la que se encuentra a partir de la adopción de Juan, quien es visto

⁴⁰ *I´am Rosa Parks*, Rosa Parks (1992); *El color purpura*, Alice Walker (1982); *Matar a un ruiseñor*, Harper Lee (1960); *El hombre invisible*, Ralph Ellison (1952).

⁴¹ Tomo sólo a Vargas Dulché como referencia y omito a ejemplos icónicos como *Cantinflas* o *La india María* porque Yolanda Vargas tuvo una producción literaria previa sobre la cual se realizaron adaptaciones cuyo propósito era la exposición en televisión, no así el resto.

como un individuo problemático desde recién nacido. El vínculo produce que Buenaventura también sea vista como una persona poco agradable, lo que da pie a que se le acuse de hechicera y bruja.

4.2.1 La perpetuación de una forma de mirar al otro

Desde tiempos remotos, hombres y mujeres negros han sido colocados, en las ficciones y en la realidad, de manera casi sistemática como esclavos y/o empleados de personas poseedoras de poder económico y, por lo tanto, adquisitivo importante. Los negros, al igual que los indios⁴², fueron considerados y tratados como mercancía, sin embargo, los indios, a diferencia de los negros, no resistieron las labores que ser esclavo conllevaba; muy pronto los indios perecieron ante el trabajo excesivo que se les exigía, la alimentación proporcionada no era suficiente ni adecuada y las enfermedades empezaron a mermar a la población de manera considerable.

Los negros llegaron a América por medio del fenómeno de la migración forzada debido a la práctica comercial de compra-venta de seres humanos, consiguiendo que el comercio de esos individuos se hiciera regular. Pronto los compradores se dieron cuenta de la eficiencia de los negros y del bajo costo que su manutención implicaba respecto a las ganancias que obtenían con su trabajo. Si bien, entonces, queda de manifiesto que el origen de la esclavitud de los negros tuvo que ver más con una cuestión económica que racial, también cabe mencionar que en el ideario colectivo del hombre está latente la idea de que el negro es esclavo por sus cualidades fisionómicas y, desde esa perspectiva, ha elegido perpetuar una visión anquilosada de dicha raza⁴³.

Dentro de *Estación Tula* dicha perpetuación conceptual también tiene lugar. Buenaventura es presentada ante los ojos del lector como *una mulata cuarentona*⁴⁴ que desde niña servía en la casa de los Gil Lamadrid y a quien sus patrones, doña Esperanza, don Alejo y Fernanda, nombran coloquialmente como *Negra*. Si bien el atributo es real, no deja de ser despectivo puesto que se singulariza a la persona por dicha característica física; hay que recordar que el apodo funciona a manera de metáfora y ésta toma una parte para describir el

⁴² Entenderemos por *indios* a las personas nativas de un pueblo que fue conquistado por otro con mayor poder económico, ideológico y/o armado.

⁴³ Si el tema resulta de interés, se recomienda revisar: *Capitalismo y esclavitud* de Eric Williams.

⁴⁴ Como cuarentona en delantal era La Luz, quien atendía en el *Lontananza*, pero esa es otra historia.

todo, reduciéndolo a esa única característica, dejándolo incompleto o bajo una visión sesgada de lo que es en realidad.

Tras la breve presentación autoral del personaje en cuestión, el lector puede notar el tipo de interacción que Buenaventura guarda con el resto de los personajes de la casa: su nivel de acción se limita a recibir instrucciones y ejecutarlas. Doña Esperanza, apenas se entera del posible embarazo de Fernanda, compele a Buenaventura a que «arregle» a la «enferma» por medio de *uno de esos potingues que sólo ella sabía* y advierte que no deberá revelar el estado de Fernanda a nadie, en especial a Teté, la menor de los Gil Lamadrid. De este ejemplo resalta que a pesar del conocimiento y poder que tiene Buenaventura se le ningunea.

Por otro lado, Fernanda a pesar del amor que recibe por parte de la mujer, también se refiere a ella y la nombra por su apodo; si bien Buenaventura es consciente del desplante, ésta no hace distinción ni disminuye su afecto por la muchacha y le explica afectuosamente lo que hizo por ella al prepararle el brebaje pedido por doña Esperanza, el tiempo que ha reposado tras su ingesta y lo que ha sucedido con su hermana al ser separada del núcleo familiar con el fin de protegerla.

La distancia entre Buenaventura y el resto de los miembros de la casa se hace notar por ella misma cuando se refiere a ellos de «usted», ese apelativo en tercera persona que alude al respeto, a la diferencia y/o a la formalidad. Bajo tales ejemplos de separación el autor, y los mismos personajes, dejan en claro que la relación entre los Gil Lamadrid y Buenaventura es de subordinación. Buenaventura, además de obedecer las órdenes de todos los miembros de la familia, queda al mando de las labores doméstica que una casa implica. Por medio de algunos fragmentos de narración, puede saberse que la mujer lavaba ropa, hacía comida, cuidaba de los animales de granja y se afanaba en la limpieza de casa y granero; con lo que también queda en claro que era eficaz y responsable.

De la misma manera, vemos cómo desempeñaba el papel de confidente y alcahueta de la hija mayor de doña Esperanza y don Alejo, a quien, llegado el momento, no le quedó nadie más para hablar que aquella empleada. Fernanda, ante la ausencia de sus padres, toma la batuta de mando y ordena a Buenaventura que haga una serie de cosas para satisfacer sus deseos y

necesidades, esto a raíz de sentirse relegada y en el desamparo cuando su madre decide “proteger” a su hermana en lugar de a ella⁴⁵.

Conforme el embarazo de Fernanda avanza, e incluso cuando ya está por dar a luz, se alcanzan a ver dos características más: una de ellas la sensibilidad humana de la cual quedan despojados los empleados al ser dibujados como tales y, la segunda, es el conocimiento, probablemente heredado de su madre y su abuela, de -por ejemplo- para qué sirven las hierbas o cómo traer un niño al mundo. Ambos atributos dotan a la mujer de una humanidad perdida desde el momento en el que es vista y considerada, tanto por el lector como por los personajes, como una simple empleada.

En este punto me parece importante referir una cita del sociólogo Fernando Gil quien en *La exclusión social* apunta que: “El racismo es un ejemplo claro de cómo la desigualdad se vuelve exogámica. Cuando se ejerce contra personas que están completamente integradas en la cultura occidental, como el caso de los negros, refleja una energía social negativa que se canaliza hacia los signos externos que marcan la diferencia (87)”. Hay dos particularidades que hacen que Buenaventura sea infravalorada: la primera, sin duda, es su físico y, en segundo plano se encuentra la sucesión a su madre en el empleo doméstico. Sin el peso de ambas, no cabe duda, el trato hacia a ella sería otro.

Tras la muerte de Fernanda, al dar a luz a Juan, es el personaje de Buenaventura quien, al igual que el protagonista, sufre un cambio substancial. La diferencia entre ambos radica en que Juan adquirirá consciencia de dicha situación con el paso del tiempo y a partir de lo referido por otros, mientras que a Buenaventura no le queda otra opción más que aceptar su cambio de suerte y forma de vida. Si bien el estatus social infravalorado y su situación económica no se modifican, al lector no le queda duda de que a partir del momento en el que Juan queda a cargo de Buenaventura la vida, para ambos, será otra⁴⁶.

Las afrentas hacia ambos, a partir de ese momento, se dan bajo el llamado «secreto a voces» ejecutado por los integrantes del pueblo:

La gente, en cambio, no miraba eso con buenos ojos. —¿Ya vieron que feo se puso el nieto de Esperanza? —dijo una señora en voz baja. —Si, Chole, ha de ser porque está tomando leche de negra. —Ni te creas —comentó otra. —¿Cómo no? Yo sé bien que Buenaventura lo ha

⁴⁵ Los detalles de este evento pueden revisarse en el apartado 1.2 *La multiplicidad social en México durante el siglo XIX* de esta misma tesis. Baste decir que Fernanda queda embarazada, pese a la ingesta del «potingue» y del vaciado de entrañas. Ella decide llevar a cabo el embarazo aun sabiendo que su madre estallararía el cólera.

⁴⁶ De este suceso se habló más detalladamente durante el apartado 3.2.2 *Madre, ¿sólo hay una?* Se recomienda la revisión del mismo para ampliar, cuadrar y complementar la información aquí proporcionada.

estado amamantando. —Si, pero a mí me dijeron que en realidad a las negras les sale leche de jabalí. Muchas cosas se dijeron desde que Fernanda gritó “traigo el demonio adentro”. En Tula esas palabras se tomaron como una premonición y se gestaron muchas historias de tono diabólico desde antes que la supieran muerta de parto.

Por eso si el niño se enfermaba, hablaban de un castigo de Dios, y cuando le volvía la salud, se trataba de un pacto con el diablo. Contaban que desde sus primeros años hacía señas obscenas y tenía erecciones. Alguien habló de haberle visto las escamas en la espalda y, si después tenían la oportunidad de verlo descamisado, con una piel ordinaria y sin defectos, en vez de desacreditar el rumor dirían: —Se las quitó la negra con una lija. (74-75).

Lo anterior abona a que doña Esperanza no sólo no se arrepienta de haber regalado a su primer y único nieto a Buenaventura, sino que, además, durante el resto de la historia, negará cualquier tipo de relación con ambos personajes. El tiro de gracia para la mulata llega cuando es el propio Juan quien, cegado por el dolor de saberse rechazado por su abuela, por Carmen y Pisco; guiado por las habladorías y el prejuicio, termina renegando de Buenaventura. En medio de un ataque de rabia se percibe a sí mismo como *hijo postizo arrimado con una negra*. Es dicho enunciado el que, a pesar de su brevedad, resulta eficaz para constatar la carga peyorativa que ejerce Juan contra su madre adoptiva y, en consecuencia, sobre sí mismo.

En el mundo narrativo al que pertenece Buenaventura, las minorías quedan evidenciadas por medio de su pertenencia a polos opuestos: ricos-pobres, buenos-malos, blancos-negros, mujeres-hombres. Aquello que unifica a los personajes, de manera paradójica, es lo mismo que los separa: su estancia en un mismo territorio geográfico. En muy pocas ocasiones los personajes reparan en que necesitan a los otros para poder sobrellevar su existencia (como suele sucedernos a los residentes de la no ficción).

Buenaventura, como muchos otros personajes dentro de *Estación Tula*, es vista como una simple herramienta que puede remplazarse cuando ésta ha dejado de ser útil según el criterio del dueño. Esta es una característica que padecen muchas empleadas domésticas todavía hoy y cuyos orígenes guardan una estrecha relación con la colonización. Si bien Juan no es el empleador de Buenaventura, su conciencia de la posibilidad de haber sido heredero de los Gil Lamadrid lo coloca en una posición, al menos conceptual, en donde sabe que puede darse el lujo del desplante sin que por ello el amor de la mujer hacia él merme, tal y como lo hacía su madre, Fernanda; de tal manera que Juan transforma ese afecto en una moneda de cambio.

Es dicho sistema capitalista, en donde incluso los afectos juegan, lo que termina por degradar a los sujetos, recordemos que dentro del universo particular del héroe degradado es

dicho adjetivo uno de los requisitos esenciales para comprender a los sujetos y al mundo particular al que pertenecen.

4.2.2 La duplicidad del malestar al no querer ser quien se es

Uno de los agentes de mediación que llevan a Juan a dar el salto a la aventura es conseguir o recuperar el estatus perdido en el momento que fue despojado del seno familiar materno para así ser digno de Carmen. Ser héroe no exime a Juan de ser un ente marginado, las tres condiciones más claras que lo relegan a dicha posición son: su minoría de edad, su origen incierto, su exilio consanguíneo, su posición en el mundo como niño adoptado (a estas tres últimas características las consideraré como una sola debido a que todas tienen relación con un mismo campo semántico: la familia) y, contrario a lo que podría creerse, será también su condición de varón lo que lo lleve a ser excluido de un grupo particular.

Juan reconoce a Buenaventura como un obstáculo más en su camino para la tan ansiada conquista de Carmen en el momento en el que Pisco lo menosprecia como soldado y le ofrece, en cambio, un puesto de lustrabotas y mandadero. Juan, que tenía presente la importancia que ser soldado suponía se niega a lo requerido por Pisco; el militar le responde que haría mejor en volver con su madre y que no vuelva a buscarlo hasta que no tenga suficientes años.

Para ese momento de la historia, el lector ya ha podido presenciar cómo y cuántas veces ha sido rechazado y señalado el personaje; no obstante, será tras aquella última afrenta que Juan, en un ejercicio de conciencia, reconozca para sí todas y cada una de las veces que ha sido relegado, objeto de burla, y menospreciado. Es ese inventario mental en el que cavila Juan lo que le demuestra al lector hasta qué punto el personaje es consciente de su marginación y qué está dispuesto a hacer para salir de ahí.

Tras encontrarse a sí mismo insuficiente para lograr su cometido resuelve, como primer paso, cambiarse el nombre para, acto seguido, iniciar una nueva senda y, consecuentemente, otra vida. Hay algo profundamente atrayente en las vidas alternativas, paralelas, sustitutas o simuladas; muchos autores han explorado con vehemencia el rechazo por la realidad que *otra vida* supone, la utopía de ser otro, el doble.

Actualmente las tecnologías nos proveen de las herramientas necesarias para desarrollar versiones teóricas de nosotros u otros. Juegos como *Sims* o *Second life* e incluso las redes sociales como *Facebook* e *Instagram* ofrecen a sus usuarios la posibilidad de simular, poseer y

mostrar lo que ellos desean que el mundo vea de ellos, nos incitan a crear otros *yo*es digitales e inmateriales con los cuales, al menos virtualmente, podemos satisfacer nuestros más anhelados deseos. La sofisticación que estas aplicaciones y juegos han desarrollado atienden al mismo deseo que Juan alberga dentro de la ficción ofrecida por Toscana: la ilusión de ser, saberse y exhibirse importante.

Una vez que Juan se concibe como autoficción y que, en atención a ello, ha decidido llamarse Doménico, el siguiente paso es desaparecer a uno y darle cabida al otro. En el libro queda constancia de que es el autor y no el personaje quien lleva plena consciencia de dicha circunstancia, pues es Toscana quien coloca y quita los elementos necesarios para que Juan/Doménico comience su trayectoria de trascendencia. El personaje, en cambio, actúa por impulso, conforme las circunstancias; de esta manera su primer acción estriba en redactar una carta a Carmen en la que sentencia.

DOMÉNICO

Apréndete este nombre que no es el de un hombre sino el de un corazón que sale en busca de armar y guerra para que tú te fijes en él. Doménico no tiene otra música que el tronar de los fusiles y el aullar de los heridos. Doménico no tiene más ley que la del más fuerte. Estate preparada, Carmen, porque el día menos pensado viene Doménico a robarte el alma.

Tula, Tamaulipas a 13 de febrero de 1862.

Tras haber plantado en el imaginario de Carmen la existencia del varón que ella anhelaba, a Doménico no le resta sino demostrar con hechos cuan hombre es, para lo cual confía su plan a la esposa del doctor Isunza, bien conocida por su prolífica capacidad de comunicación y quien, para la media tarde, se había encargado de que todo Tula supiera que Juan, no Doménico, sino Juan, pasaría la noche en la Cueva del Cascabel.

El yerro de la mujer es el primero de los elementos que modifican la trayectoria del héroe según la voluntad del autor. El pueblo se reúne esa tarde en la vereda, a unos metros de la cueva para ver el espectáculo. Juan/Doménico descubre desilusionado que entre la multitud no estaba Carmen y, sin embargo, entra. A partir de ese momento tanto Juan como Carmen se anclan a una fantasía: él de haberse convertido en otro y ella de la idea romántica de saberse amada por un forastero que le prometía robarle el alma.

La creación de Doménico como «alter ego» de sí mismo, le permite a Juan ser verdaderamente otro. Alejado de todo cuanto conoce y sin nadie que pueda desmentirlo se aventura por segunda ocasión a pedirle a un militar que lo acepte dentro de sus filas.

Domínguez, indiferente a la edad de Doménico o de cualquier otra persona, lo acepta dentro de su tropa, situación que Juan percibe como un verdadero cambio de vida.

En el capítulo dos, referí el sentido de pertenencia que el ejército provee a sus integrantes; Juan, al convertirse en un miembro más de la tropa, ve, en alguna medida, resarcidos los desplantes familiares de los cuales había sido objeto durante aquella primera infancia y, más importante aún, siendo él quien eligiera el grupo al cual quedaba afiliado, la distancia que había entre él y el resto era menor que la que él sentía que existía entre él y Buenaventura, por ejemplo.

Para evitar ver su fracaso de frente, en lugar de regresar a Tula tras su fallido paso por la milicia, se establece en Aguascalientes, en donde permaneció once años trabajando en una talabartería hasta que Margarita, la única mujer con la que accedió a sostener una relación formal, que él se negaba a llamar noviazgo, le hace saber, por medio de un reclamo, que “—*Tú tan hombre y ni un beso me das. —¿En serio te parezco muy hombre? —Si no, no andarías contigo*” (183). Es la confirmación por un tercero de su propia hombría lo que empuja a Juan a volver a casa, incluso con la incertidumbre de no saber si Carmen seguía soltera.

Juan, siendo Doménico,⁴⁷ se presenta en casa de Carmen, quien le abre las puertas, sólo para pedirle que la acompañara cada primer miércoles de mes, fecha conmemorativa de la muerte de su esposo Alfredo. La cita consistía en que ambos rezaban rosarios al difunto. Doménico accede sin reparos por sentirse todavía enamorado, pero ¿de quién estaba realmente enamorado Juan? Sin lugar a dudas de una idealización, de una fantasía construida por él desde la infancia y a lo largo de todos aquellos años. Ambos personajes -Juan y Carmen- se encuentran en las mismas circunstancias respecto a lo que perciben y/o imaginan del otro.

Carmen en ningún momento se da el tiempo para conocer a Juan: todo lo que sabía de él se reducía a los rumores esparcidos por el pueblo, inventos motivados por el prejuicio y la creencia popular del castigo divino derivada de la tradición religiosa que regía Tula. Así, bajo aquellos dichos, era inevitable que Juan se presentara ante Carmen como otra cosa que no fuera un monstruo. Por otro lado, Doménico fue un sujeto idealizado e imaginado sin límites durante años por una muchacha que, como tantas otras, basan sus afectos en la fantasía de las promesas ofrecidas y no en la realidad o los hechos. Carmen no sólo está enamorada de la fantasía construida por ella, sino de la mentira que Juan fabrica.

⁴⁷ Hago énfasis en el reordenamiento del nombre porque al inicio del relato quien emprende el viaje es Juan, pero quien regresa a Tula es Doménico, porque a Juan lo consideraban muerto tras su paso por la Cueva del Cascabel.

Juan, al no haber convivido de manera cercana y franca con Carmen, tiene también una imagen distorsionada de la mujer a la que cree amar, pero es hasta que se reencuentra con ella, ya siendo ambos adultos, que empieza a notar que sus percepciones sobre Carmen son erróneas. Ni él ni el lector pueden saber con certeza si lo dicho en ese momento por Carmen es real o sólo una manera de justificarse; sin embargo, la puesta en duda de sus creencias pasadas coloca a Juan en un lugar de desajuste emocional y de duda personal porque, de ser cierto que ella en ningún momento y bajo ninguna circunstancia consideraría afeminados a los varones que tocaban piano, como ella misma había expresado en la infancia, Juan no habría tenido que moverse de Tula para lograr conquistarla y la prueba irrefutable de ello era que Carmen se había casado con uno de los compañeritos de clase de aquel entonces.

Juan se sentía excluido de dicho círculo por varias razones, su nivel intelectual, económico y fisionómico⁴⁸ le impedían ser tan bueno como cualquiera de los alumnos de la academia de piano; no obstante, fue el juicio realizado por Carmen lo que lo convenció de estar en el lugar equivocado al considerar que ese no era el medio por el cual lograría persuadir a su amada de que él era el indicado para ella.

Con este último ejemplo de exclusión puede volver a observarse cómo el personaje deposita todo su valor en elementos externos, una posición bastante cómoda en algún sentido porque de esa manera evita tener que hacerse cargo de lo que él asume como ser una víctima, lo que le permite regodearse del dolor que ello supone: si triunfa será porque venció al destino, pero si fracasa será porque el destino está en contra suya.

Casi al final de la novela recupera la casa de la que fue vetado al nacer y, sintiéndose tan poderoso como dicho lugar se lo permitía por todo lo que implicaba, decide continuar lo que había iniciado aquel día de fiesta patronal cuando Carmen y él se encontraron por primera vez. Al ser Juan Capistrán el único heredero de los Gil Lamadrid da por hecho que puede dejar a un lado a Doménico quien, en comparación con Juan, tenía mucho menos.

Recuperar su nombre original también le devuelve a Juan un estatus particular, si bien ya no era el niño señalado por la gente como el diablo, también en la memoria de Carmen sigue vigente un Juan representa una serie de atributos que, aunque no sean reales, conforman a una

⁴⁸ El maestro Fuentes le hace saber que tiene los dedos muy cortos y anchos, inútiles para tocar el piano. Juan mete las manos en agua caliente y realiza ejercicios para tratar de cambiar la forma de sus manos, pero no lo logra.

persona indeseable para ella, de ahí su rechazo inmediato al hombre que durante los últimos meses había representado a Doménico y, de manera decepcionante, resultaba siendo Juan.

Carmen podía aceptar la fantasía que Doménico representaba porque, después de todo, ésta había sido construida en buena medida por ella; sin embargo, la realidad vergonzosa y desabrida que Juan le ofrecía no sólo le producía enojo, sino además alimentaba el profundo desdén sentido hacia él desde la infancia. El rechazo franco de Carmen hacia Juan produce en el protagonista la conciencia de que es él y sólo él el elemento que le imposibilita alcanzar su objetivo. Es a partir de ese reparo que el protagonista queda irremediamente abatido.

Cualquier conjetura hecha sobre si el destino de Juan pudo haber sido otro si su madre no hubiera sido violada y él el producto de dicho abuso, no son sino otra versión más de una vida que, sin duda, el protagonista hubiera deseado por encima de su realidad. Los sociólogos aseguran que nacer en una familia u otra, marca casi definitivamente la suerte que correrá el individuo; no obstante, considero más pertinente decir que es la familia a la cual se pertenece y el grado de vulnerabilidad al que se está expuesto en ella, ya sea consanguínea o no, lo que sentará las bases de un futuro todavía modificable. La infancia y la familia, contrario al dicho popular, no son deterministas para el individuo, de lo contrario, es muy probable que la humanidad se hubiera aniquilado a sí misma desde hace mucho tiempo.

4.3 El lado oscuro del mundo iluminado

Hablar de marginación supondrá hablar, como consecuencia ineludible, de la exclusión; bajo esta consigna cabe preguntarnos: ¿hasta qué punto ser discriminado determina nuestra identidad y valía?, ¿es el prejuicio y la visión del otro lo que nos coloca en el mundo?, o ¿al colocarnos de cierta forma en el mundo nos exponemos a ser marginados?, ¿quién debe adaptarse: el individuo auto percibido como «normal» al marginado por cortesía, o viceversa? Las respuestas a estas preguntas no son únicas, ni son deterministas⁴⁹; están en el mundo como hechos, en lo dicho, en actitudes y formas de pensar; contenidas en los seres humanos ambiguos, volubles y cambiantes, de ahí que tipos de marginación haya tantos como personas marginadas o marginadoras.

Cuando pensamos en literatura cuyo tema central es la discapacidad, física o intelectual, de los protagonistas los ejemplos que aparecen en el panorama se constriñen a

⁴⁹ Tal y como sucede con los estereotipos, éstas de modifican y acumulan, dependen de un cronotopo específico y varían de una sociedad a otra.

narrativas que funcionan como guías de comportamiento para terceros o manuales de autoayuda para quienes rodean y conviven de cerca con los portadores⁵⁰ de la limitación. Lo anterior queda de manifiesto, guarda una estrecha relación con la corrección política, no obstante la consecuencia casi inmediata: la conmiseración hacia todos los involucrados en el sistema que supone la discapacidad.

De este hecho me asaltan dos nuevas preguntas: ¿No es esta una forma más de marginación? y ¿qué busca la literatura cuando aborda la discapacidad como tema? Si la respuesta es lástima y condolencias, entonces, no cabe duda, lo han hecho todo bien; pero si por el contrario las historias buscan crear algún tipo de conciencia en el lector para que el mundo al cual pertenecen los consumidores de dichas historias pueda ser menos agreste, entonces queda de manifiesto que aún queda mucho camino por recorrer. Bajo estas observaciones es que *El ejército iluminado* se planta en el espacio literario como una novela paradójica. Por un lado, pone en el centro de la acción a un grupo de discapacitados mentales, lo que hace única y distintiva a la línea narrativa; mientras que, por otro lado, las burlas y la puesta en ridículo de los personajes están presentes a lo largo de toda la historia.

Pese a la contradicción sistémica que representa esta narración, la conmiseración del lector no aparece consecuente a la condición particular de los protagonistas, sino por las circunstancias que atraviesan a las conductas, mismas que podrían sucederle a cualquiera que decidiera llevar a cabo semejante empresa bajo las condiciones de precariedad y premura que se relatan en esta historia. La novela es irreverente en todo sentido, porque el autor posee una agilidad particular para hacer burla de todo aquello que en otras historias resultaría de importancia capital: los cuidados singulares, el trato entre personas, el ejercicio de la sexualidad, la forma de hablar, la perspectiva de género, la poca edulcoración de la realidad, etcétera, todo lo cual conforma una discreta parodia de nuestras conductas y creencias.

Por todas estas razones *El ejército iluminado* está lejos de ser una novela didáctica, prototípica o moralizante, sin embargo es su exclusión del canon lo que la convierte en una novela paradigmática. El lector no empatiza con los personajes desde la lástima, sino desde la ironía: aquella de la cual son objeto y la que ellos mismos ejercen. De esta manera, la novela tiene como punto de partida y premisa la transformación del dolor en aventura, en lugar del

⁵⁰ Elijo el término «portador» en lugar de «padeciente», pues al no estar en completa conciencia de su condición, no puede decirse que quienes poseen limitaciones, sin importar la naturaleza de éstas, sufran por ello.

regodeo de la autocompasión que suele ofrecerse en otras narrativas cuyas características de personajes se comparten con ésta.

Queda en evidencia, entonces, que de manera inevitable, el tema central de este último apartado será la discapacidad intelectual y su incidencia en los personajes, tanto si se trata de los portadores de dicha limitación, como de aquellos que los rodean o fungen como observadores y férreos críticos de sus andanzas.

4.3.1 Niveles de (dis)funcionalidad

Si bien el término *Iluminado* aparece desde el título de la novela, habrá que aventurarse a transitar sus páginas para comprender que se trata del eufemismo elegido por el autor para referirse a su personaje colectivo principal; con lo cual queda manifiesta la carga irónica contenida en la elección de la palabra, pues no pasa inadvertida la contradicción entre el significado y lo representado por las conductas.

Para poner en perspectiva el nivel de (dis)funcionalidad de cada personaje habrá de tenerse en cuenta el siguiente símil: no cabe duda de que un foco con más watts iluminará con mayor intensidad que uno con menor vataje. De esta forma habrá de considerarse a cada *iluminado* más o menos funcional, según sus capacidades o impedimentos. Sólo así puede comenzar a comprenderse por qué la empresa que pretenden llevar a cabo avanza y después se estanca; triunfa y a la vez fracasa.

Como una manera de reforzar esta teoría citaré un fragmento del libro *Los niños con retardos mentales* de Max Hutt y Robert Gibby, el cual apunta lo siguiente:

El término *retaso mental* es impreciso, pues de ningún modo indica las complejidades que entraña pues no especifica qué *grado* de retraso se necesita para aplicar apropiadamente el término. Tampoco indica si todas las aptitudes mentales o cognoscitivas están necesariamente retrasadas, ni tampoco sugiere cuales otras aptitudes *no* llamadas comúnmente *mentales* están también afectadas. Además de estas consideraciones hay preguntas tales como: ¿qué causó el fenómeno del retraso mental en un caso particular?, ¿estuvo presente desde el nacimiento?, ¿es remediable?, ¿cuáles son sus consecuencias? (15).

Me parece valioso este muestrario de primeras consideraciones porque a lo largo de la novela, puede apreciarse cómo es que *los iluminados* encajan, sin querer, de manera correlacional con dichos cuestionamientos.

Como observadora crítica de esta novela me parece pertinente mencionar que si bien es cierto que el mote de *Iluminado* recae de manera particular sobre seis de los personajes,

también lo es que a lo largo de toda la narración puede verse como los personajes secundarios o adyacentes carecen de algún tipo de funcionalidad, ya sea social, afectiva, intelectual o física; lo que los convierte también en *Iluminados*, de esta forma podrá decirse que: *Iluminados* hay tantos como funcionalidades limitadas existan y sean consideradas como discapacidades que van en detrimento del desarrollo “normal” de quien lo porte. Me gustaría pensar que si tuviéramos consciencia plena de lo recién descrito, la erradicación de la marginación, al menos en este nivel que se equipara de manera cercana con el la enfermedad, podría empezar a darse.

4.3.2 Ignacio Matus: ¿iluminado?

Descrito dentro de la novela como un viejo, no sólo por lo que él pueda pensar de sí mismo, sino por todo aquello que se dibuja a su alrededor y lo que piensan los demás sobre él; será el primero sobre el cual recaiga el estigma del retraso mental. Las voces testimoniales que quedan vertidas en la narración y que dan cuenta del paso de Matus por Monterrey en los años veintes y ochentas, refieren de manera contradictoria a un hombre que, contra toda lógica y expectativa, salía a correr por las calles y vías del tren; que enseñaba de manera apasionada y distorsionada a sus alumnos de primaria el pasaje histórico que relata cómo fue que los mexicanos perdieron El Álamo contra los gringos; que al ser despedido del Colegio empieza su cruzada para rescatar un fragmento de tierra que nadie más quiere.

Pese a toda la fantasía que lo envuelve, misma que alimenta a las del resto de *los iluminados*, Matus padece centellazos de realidad y conciencia. Durante la aventura emprendida se cuestionará a sí mismo si la idea es tan buena como en un principio le parecía; sin embargo la entelequia de sus deseos lo obnubilan y lo llevan a continuar con el desesperado plan del cual, para entonces, son parte un grupo de adolescentes de los cuáles él es responsable.

La inteligencia de una persona está asociada con: la capacidad de razonar, de solucionar problemas, enfrentar situaciones nuevas e inesperadas; de adaptarse al ambiente físico y social; habilidad para seleccionar atmosferas en las cuáles pueda desempeñarse mejor; destreza para relacionarse con entornos extraños o de adaptar dichos medios, de tal forma que el sujeto pueda desenvolverse con naturalidad. Además de esto, Raymond Bernard Cattell propuso una distinción entre la «inteligencia fluida», que es la capacidad de resolver problemas aquí y ahora, e «inteligencia cristalizada» la cual tiene como base la experiencia adquirida,

capacidades y habilidades almacenadas, y lo aprehendido con anterioridad a lo largo del tiempo hasta el momento de ponerlo en práctica.

Tras colocar estas ideas dentro de nuestro imaginario, resulta evidente que, tanto Matus, como *los iluminados*, deben ser considerados como débiles mentales, retardados o poco aptos. Ninguno posee las habilidades recién descritas, todas ellas necesarias para la vida y el correcto desarrollo como individuos. La *inteligencia fluida*, que puedan lograr ejercer, queda diluida por los impulsos individuales o colectivos de los involucrados, cortando todo esfuerzo loable con el mellado cuchillo de la fantasía.

¿Cómo podría, entonces, considerársele a Matus un personaje capaz de convertirse en héroe? Para responder esta pregunta es necesario traer a cuento al prototipo de héroe del siglo XIX, el héroe romántico, ese héroe también llamado melancólico que confirma su individualidad ante el mundo y deja a la sociedad al margen de su existencia; padece una abulia perenne con respecto a la vida que le tocó y sueña, en cambio, con un mundo de ficción en donde el dinamismo predomina.

Fue a partir de las características del héroe romántico que René Girard comenzó a sentar las bases de lo que hoy conocemos como héroe degradado. En su libro *Mentira romántica y verdad novelesca*, Girard ponía sobre la línea de acción a locos y criminales⁵¹; en los casos que el estudioso francés ofrece como ejemplo, el héroe desea el fracaso para poder transformarlo en un triunfo estético. Esta paradoja fue la que sentó las bases para que después Lucien Goldman desarrollara la teoría sobre la cual descansa el héroe degradado, categoría a la cual pertenecen Matus y *los iluminados*.

Esta categoría puede ser vista como un modelo de inclusión para todos aquellos protagonistas que, consciente o inconscientemente, encajan dentro del aparato criminal o de desajuste mental. El surgimiento de esta consideración se debió, sin duda, a la aguda observación de más de un estudioso que puso la lupa bajo los protagonistas que no lograban encajar y/o quedaban excluidos del resto de las categorías disponibles de forma sistemática.

Matus resulta ser el más claro ejemplo de *iluminado*. Sin embargo y pese a toda la evidencia en contra, también es el más funcional de todos. Cabe preguntarse entonces, más como observadora crítica de la obra que como lectora, si su demencia no es sino un síntoma primario de la senectud a la cual se alude en más de una ocasión; de ahí también que, una vez

⁵¹ Considerados de esta forma por sus excentricidades y forma de pensar, ambos adjetivos son completamente literarios.

llegado e irremediable el desastre, en atención a este gesto de respeto que tiene la sociedad mexicana por el adulto mayor, se le perdonen casi mágicamente todos los fallos.

Me gustaría hacer, sin embargo, una observación en defensa de Matus: para que toda su fantasía se vea reflejada en actos, requirió del apoyo e impulso de terceros que lo animaran y acompañaran en la ejecución de las hazañas que él concebía como ficciones de sí mismo. De esta forma, la responsabilidad por todo lo que salió mal a lo largo de la puesta en práctica de las ficciones matusianas debería ser compartida por todos aquellos partícipes, incluyendo, por supuesto, a quienes sólo fungieron, en el plano actancial, como ayudantes o donantes.

4.3.3 Gordo Comodoro, iluminado invencible

La incertidumbre respecto a su edad, la ambigüedad de su filiación consanguínea y la nula autoconciencia de las limitaciones que lo habitan, le dan oportunidad a Comodoro de desdoblarse en quién él desee desde el mismo lugar que lo hace Matus: la fantasía. Al lector se le permite suponer tanto como le sea posible a partir de los datos aportados, pero siempre quedará un espacio de indeterminación para asir por completo al personaje. Ese intersticio se erige como la metáfora perfecta de la condición iluminada que atañe a los personajes.

La debilidad mental no es otra cosa que una serie de criterios⁵² que, dependiendo de su nivel de desarrollo, determinan qué tan deficiente es una persona, como si eso la determinara por completo y en ello recayera su valía. Comodoro es el único de los personajes que se levanta en contra de esta teoría, con plena conciencia de saberse distinto en relación a los jóvenes “normales” de su edad, se propone demostrar que hay aspectos mucho más importantes que lo que queda a simple vista, de ahí que sin dudarlo se enrole de inmediato dentro del ejército convocado por Matus y se encargue de que otros más se añadan.

Lo anterior queda manifestado de viva voz del Gordo, quien estando ya herido de bala y a sabiendas de que su muerte se dibuja en el horizonte como una posibilidad real, le pide a Azucena que le entregue a Matus el siguiente mensaje:

...no me mató una bala, tampoco fue mi condición de iluminado porque él sabe que aún no era mi turno, pero cómo, después de decir hasta la victoria, he de volver derrotado a ese mundo pantanoso que intentamos dejar atrás; como tras haber conquistado El Álamo, he de recoger ceniza y colillas y botellas vacías de cerveza y perder la independencia hasta para cruzar una calle; dime cómo, después de haber tomado un fusil, he de aceptar un manotazo en la cabeza,

⁵² A saber: 1) incompetencia social, 2) debida a una subnormalidad mental, 3) que haya sido detenido en su desarrollo, 4) que ocurre en la madurez, 5) que es de origen constitucional y 6) que esencialmente es incurable. De acuerdo con Edgar A. Doll en su “Definition of mental deficiency” en *Training School Bulletin*.

una orden para volver al instituto, una caja de crayones para dibujar árboles y gatos y nubes y soles y casas siempre con chimenea, cómo escuchar más historias sobre pollitos que quieren llegar a ser reyes con el único fin de decirnos que hasta los pollos logran cosas que nosotros no, por qué ¿dónde está mi corona, dónde la medalla de Matus, donde el monumento a Cerillo, dónde tus ropajes de baronesa González, dónde la verdadera historia del indomable ejército iluminado que aterrorizó a sus enemigos con sanguinarias cargas de caballería, dónde los mapas de la república mexicana con la frontera más allá del Bravo? No lo aceptó, he perdido las ganas de ser como otros iluminados, no acepto que me humillen por nada, por una ficha de dominó que no sé acomodar, por no saberme agazapar ante la artillería contraria, por mi triple capa de grasa, por el desgaste de mis pantalones en las ingles, no después de haber sido más grande en espíritu y agallas que todos aquellos que querrán juzgarme, clasificarme y condenarme. (135)

Con este estructuradísimo y amplio discurso puede apreciarse como Comodoro prefiere morir a volver a un mundo de degradación sistemática en donde él se percibe a sí mismo como víctima inmediata de la poca comprensión de los demás respecto a su condición de iluminado. Esto, en conjunto con su posterior muerte, hacen que, al menos narrativamente, sea el mártir y héroe que la historia requiere porque, si bien es cierto que su baja supone la mayor de las derrotas, también es una realidad que dentro de la memoria alterada del personaje se guarda la idea de que el triunfo militar existió, lo que deja al *ejército iluminado* en una posición de victoria.

4.3.4 Azucena

A lo largo de la novela Azucena desempeña el rol de acompañante más que el de heroína, aunque, como ya quedó manifestado en el capítulo anterior, también lo ejecuta. Como muchos otros personajes femeninos su nivel de acción se limita a apoyar, aconsejar y alentar a un varón. En este caso Azucena se une a la tropa convocada por Matus debido a la fantasía particular que ha desarrollado en torno a Comodoro y, por supuesto, porque eso le da la oportunidad de pasar tiempo con él.

Además de su condición de iluminada, la cual no tiene tanto peso puesto que se le considera, al igual que al Gordo, como una persona medianamente funcional, la marginación ejercida sobre Azucena se centra en la exclusión inicial a la tropa por pertenecer al género femenino. Esta doble marginación convierte a Azucena en el personaje más frágil en el aspecto diegético y, al mismo tiempo, en el más complejo puesto que, contra todo pronóstico, consigue salir adelante.

4.3.5 Ubaldo

Este personaje representa el antagonismo por excelencia, su lucha se centra en demostrar que es mejor que Comodoro en todo aspecto. El Gordo compra sin mucha dificultad ese pleito y compite, de manera constante, con su condiscípulo escolar. Si Comodoro no se niega a la adhesión de Ubaldo a la tropa es porque está plenamente consciente de que son pocos los que se han ofrecido a formar parte de la aventura.

Hasta donde nos permite ver la novela, Ubaldo es mucho más funcional de lo que pueden ser Comodoro y Azucena, sin embargo el autor concede más peso a los dos últimos colocándolos así como protagonistas de la línea narrativa principal. Por los mismos motivos Ubaldo es el menos marginado del colectivo que supone *el ejército iluminado*. Se presenta a sí mismo ante los demás como líder y puesto que sus ideas son eficaces, al resto no le queda más opción que acatar sus instrucciones. Sabemos que es parte de un sector marginado sólo porque asiste a la misma escuela que el resto de *los iluminados*, quienes sí manifiestan problemas cognitivo conductuales; sin embargo, si no fuera por esa aclaración, bien podría pasar por un muchacho «normal», «común» y «corriente».

4.3.6 El Milagro

Se trata del claro ejemplo de cómo las deficiencias mentales pueden aparecer por causas externas a los factores biológicos, hereditarios o mal praxis y complicaciones obstétricas. Desconocemos el nombre real de este personaje, sin embargo sabemos de su propia voz que el haber sido el único sobreviviente de un trágico accidente automovilístico le ha ganado el mote de El Milagro, pese a ser un prodigio viviente no puede evitar dejar en claro que ese mismo accidente lo llevó a la ruina al convertirlo en un *iluminado* más.

El recuerdo de todas sus capacidades mentales y físicas en pleno funcionamiento le da oportunidad a El Milagro de marginar y menospreciar a otros de sus compañeros de acuerdo a lo que él considera importante o valioso: la capacidad de recordar cifras numéricas, por ejemplo. No obstante, la constante pérdida de funciones lo convierten en un ente excluido y lo emparejan, muy a su pesar, hacia el mismo camino que penosamente transitan el resto de sus colegas.

4.3.7 El mundo iluminado y Cerillo durmiendo

A pesar de estar presente a lo largo de toda la historia Cerillo es más un personaje referido, por todo aquel que lo rodea, que ocurrente; esto quiere decir que su nivel de acción es mínima y su silueta queda contorneada por lo manifestado por el autor, su madre, sus compañeros y elementos del Ejército Nacional; por lo que piensan, pero no externalan la Luz y Matus. De las cosas que quedan en claro desde muy pronto es que se trata de un muchacho aletargado y vestido de blanco, como niño Dios.

Es ese aletargamiento feroz lo que va dejando a Cerillo al margen de todo, incluso de su integración al *ejército iluminado*, porque no es sino Azucena quien levanta la mano del muchacho que duerme sobre una de las bancas del instituto y no ha oído nada de lo dicho por Comodoro para confirmar que él acepta ser parte de la aventura. Al momento de llegar a la descripción del contenido de las mochilas se le hace saber al lector que Cerillo, en contraste con el resto, no ha metido nada dentro de su bolsita, de eso se ha encargado su madre quien parecería no haber reparado en que el muchacho se dirigía a la guerra.

La relevancia de su participación dura apenas unos cuantos segundos y la consecuencia de su impulsivo acto termina por ponerlos a todos en riesgo, cosa de la cual él no se entera, pues apenas ha terminado la ejecución de la acción vuelve a quedarse dormido. Con estos ejemplos puede quedar en claro porque Cerillo representa el más alto grado de disfuncionalidad.

Como ha podido observarse durante este último apartado, hay factores que influyen de manera determinista en el desarrollo de la persona con deficiencias mentales, el entorno en el cual se desenvuelven es crucial. Si bien los elementos biológicos proveen las tendencias iniciales de la conducta (superior o inferior, excitable o letárgico, buen o mal manejo del estrés), es el marco social lo que los ayuda o merma al momento de desplegar habilidades que los unifiquen con el resto de la población o los separen de la misma.

Podemos ver estas oposiciones con los mismos integrantes del *ejército iluminado*: Comodoro, por ejemplo, tiene un mayor grado de tolerancia a la frustración que El Milagro; mientras que la capacidad de comprensión de Ubaldo es mucho más amplia que los dos anteriores; sin embargo, Azucena ha desarrollado capacidades afectivas como la empatía y el

cuidado del otro, ambas colocadas en un nivel de comprensión más alto que la táctica militar que Ubaldo domina.

Es el hecho de pertenecer a un grupo denominado como minoría social y, por tanto, marginado que resulta importante, por no decir vital, para, por lo menos, cinco de estos seis personajes triunfar en la misión que recuperar El Álamo supone y significa. Será esa la manera como puedan estar en el mundo sin representar un lastre. Convertirse en héroes no les va a quitar su condición de iluminados, eso parece quedarle claro a todos, pero si los reposicionará en la escala social, lo cual, como ya se vio con anterioridad, conlleva a ostentar el poder, situación que resultaría benéfica para todos los involucrados, pues dejarían de ser señalados, para pasar a ser admirados.

* *

Entre 1968, año en el cual se concentra el contexto histórico de *El ejército iluminado*, y el año que corre (2019), han transcurrido, por lo menos, cincuenta años. Respecto a *Estación Tula* también ha transcurrido más de un siglo, y de *Evangelia* a la fecha, ha pasado más de una eternidad. Civilizaciones enteras han desaparecido, la extinción de razas y lenguas sucede a velocidades alarmantes, las esferas de diálogo se estrechan cada vez más y la globalización aplasta sin piedad al hombre.

Estamos en pleno siglo XXI, el final de una década y el comienzo de otra se aproximan; la modernidad y la tecnología nos han alcanzado y rebasado; el avance científico es un hecho incuestionable, la medicina evoluciona a pasos agigantados, pero ni la más radical de las luchas sociales o el colectivo más férreo ha logrado, pese a todos sus esfuerzos, erradicar la marginación; parecería que, en contraposición al avance científico y tecnológico, la evolución humana, al menos en materia de tolerancia, se ha estancado.

Basta con salir a la calle y observar nuestro entorno para darse cuenta de que la humanidad ha creado nuevas formas de rechazo, segregación e intolerancia. El día a día se ha convertido en una batalla igual de feroz y sangrienta que cualquiera que se haya librado en la época de las cavernas, en aquel entonces por afianzar el dominio de un territorio, o por la propia supervivencia; actualmente en la búsqueda desesperada por afirmarse a sí mismo por sobre todos los demás, por asegurarse de que nadie es mejor que uno, por intentar saciar la voracidad que el consumismo nos ha impuesto implícitamente como requisito para ser y estar.

Es así como la vida se ha convertido en una competencia en la que todos somos enemigos del otro y en donde desde las cosas más simples como: subirse al transporte público, transitar por las avenidas en horas *pico* o tener que esperar un turno para ser atendido en algún servicio; hasta las cosas complejas como: la defensa legítima de una ideología, la transición política y los intentos fallidos de algunas comunidades por lograr utopías, nos han convertido en bestias sin raciocinio, enfocados sólo en *ganar* sin importar encima de quién haya que pasar.

No hay duda alguna: la supresión de la marginación supone una utopía y, al mismo tiempo, una paradoja. Para que la exclusión social, en cualquiera de sus manifestaciones, pueda ser eliminada es necesario también desactivar a los agentes portadores del prejuicio y la discriminación, lo que necesariamente sería excluir a un grupo determinado de personas tomando como base un criterio arbitrario y segregante. Visto de esta forma, parecería que la única manera de terminar con la marginación sería volver a iniciar la humanidad desde cero, pero seguramente, con el paso del tiempo y la adquisición de habilidades, alguien encontraría la manera de sentirse superior y hacerle saber a los demás que su autoridad recae en la preeminencia y, por tanto, los demás, deben obedecerle.

No tengo respuesta, ni ideas para poner en la mesa sobre qué podría o debería de hacerse para, ya no digamos eliminar, sino simplemente controlar la marginación; desde el lugar en donde me encuentro, considero que el inicio se encuentra en la deconstrucción de prácticas personales y la toma de conciencia de lo que hacemos y decimos en determinadas circunstancias o frente a personas concretas. La autoexaminación e identificación de hábitos discriminatorios anquilosados y justificados dentro del imaginario colectivo podrían ser un buen primer paso para el desarraigo y la desnormalización de la marginación.

Dentro de la literatura, poner en el centro de las historias a personajes poco convencionales, tal y como lo hace Toscana, resulta de vital importancia; si bien, cabe la posibilidad de que la identificación mimética no se consiga por completo o en absoluto, la sensibilidad del lector podrá empatizar con el personaje, pese a que la conducta diseñada no lo represente. Serán la agudeza y la perceptibilidad, respecto a estos temas, del autor lo que defina el nivel de trascendencia y repercusión contenidas en la obra.

Sirva la ejemplificación amplia y diversa de la marginación, a lo largo de las tres novelas revisadas, para demostrar que, aun cuando el tiempo ha transcurrido, la segregación

sigue siendo una realidad tan presente en las sociedades de cualquier parte del planeta, que es necesaria su representación en las ficciones como un reflejo del mundo.

Capítulo 5.

LA RELIGIÓN CATÓLICA COMO RASGO IDENTITARIO Y CULTURAL DE LOS PERSONAJES

La religión católica, por ser el sistema de creencias que más ha permeado a lo largo y ancho del mundo, se ha convertido en un tema de interés común para científicos, historiadores, académicos, teólogos y, por supuesto, de creadores artísticos entre los que elijo destacar, en esta ocasión, a los escritores porque será uno de ellos sobre el cual se centre el análisis hecho a partir de algunos aspectos derivados de este tema tan amplio.

Del cristianismo se derivan temas diversos como: el adventismo, los evangelios apócrifos y el estudio de aquellos que han sido considerados como verdaderos; el análisis de la biblia, sus personajes y símbolos, así como de todo lo que se cree ha quedado oculto. Otra derivación inmediata del cristianismo es la religión católica, de la cual se desprenden: la liturgia y el catecismo, la mariología, el magisterio, la patrística y la teología, por mencionar sólo algunos contenidos.

Al ser una religión tan antigua, practicada, estudiada y aceptada, es imposible concebir el entorno en el cual nos hemos desarrollado como ajeno a los aspectos mencionados con anterioridad. Ya sea que seamos creyentes y practicantes o no de ella, la religión católica nos ha condicionado de manera automática e inconsciente a un determinado modo de vida; nos define como sujetos de una sociedad particular y nos constriñe a una serie de comportamientos que no son sino el producto de la fuerte influencia que sobre nuestra conducta moral ejerce.

La religión católica no solamente ha funcionado como eje rector del comportamiento de la humanidad, sino también como un parámetro de control y homogenización del pensamiento y la cultura, ha ayudado a la conformación de una identidad colectiva de las naciones en donde es líder y, pese a todo lo contrario que podría creerse, ha demostrado que ha servido para el progreso de las naciones en materia política y de infraestructura.

Ya en el terreno de las artes encontramos que también, a lo largo del desarrollo de la literatura, ha podido constatarse como Jesús, la tradición católica-cristiana y la iglesia, vista como institución, han servido de inspiración para la concepción de un sinnúmero de historias; algunos autores ni siquiera necesitan ser creyentes, practicantes o afines a dicha religión para sentirse afectados por ella de alguna forma y, en consecuencia, plasmarlo dentro de sus creaciones de maneras diversas.

John Maxwell Coetzee, en una conferencia ofrecida a finales de octubre de 2019, en las inmediaciones de la UNAM, pone lo recién descrito en palabras mucho más concretas, aunque menos universales. Al preguntarle si se considera un autor cristiano debido a su decisión de tomar el nombre del icónico personaje de los evangelios católico-cristianos para el protagonista de una trilogía, pese a que el personaje no se encuentra en tiempos bíblicos, el autor sudafricano responde lo siguiente:

Aunque yo fui educado en una escuela católica yo no provengo de una familia religiosa en ningún sentido. Mis padres jamás fueron a la iglesia, jamás hablamos de la religión en casa; no es que mis padres fueran ateos, ellos sencillamente no encontraban relevante la religión en nuestras vidas y yo tuve esa actitud de adulto; no obstante, siempre estaba intrigado y conmovido por la vida y particularmente por el sacrificio que significaba la muerte de Jesús. Me afectó considerablemente ver la película *El evangelio* de Paolo Pasolini; su Jesús era un hombre salvaje, intenso, pero frágil, nada parecido al Jesús de la religión institucional. Al mismo tiempo leía al filósofo francés René Girard quien, aunque era judío, fue muy influenciado por Jesús. El gran tema político de Girard es que el ciclo de violencia contra violencia en la sociedad humana puede ser desechada sólo gracias a los sacrificios ejemplares como el que llevó a cabo y predicó Jesús, por lo tanto, sin ser un creyente en la palabra de la iglesia yo he sido alguien que ha sido influenciado por el pensamiento cristiano de muchísimas maneras, que está interesado en lo que Jesús, el de los evangelios, documentos que, debo comentar en paréntesis, son sumamente difíciles de leer e interpretar a pesar de su simplicidad aparente, tiene que decirnos. (20:35)

Considero que, en muchos casos, tal y como le sucede a Coetzee, aquellos que hemos sido educados en sociedades cuya base religiosa es el catolicismo, no podemos dejar de estar condicionados de alguna manera por él en, por lo menos, algún aspecto de nuestra vida, sin importar a lo que nos dediquemos o los temas de investigación que decidamos abordar, como estudiosos y científicos. Es innegable que la religión que nos rodea y bajo la cual nos hemos desarrollado, por convicción o sin remedio, redirecciona nuestra forma de pensar, interviene en la manera cómo vemos y analizamos el entorno, e incide también en cómo nos conducimos con respecto a los otros, en particular con aquellos con los que no compartimos creencias y conductas.

El misterio que el catolicismo y la figura de Jesús representan ha sido un asunto a desentrañar y desarrollar por los escritores de todos los tiempos y de todas las culturas. Obras como *La reliquia* y *El crimen del padre Amaro* de José María Eça De Queiroz; *Nuestra señora de París* de Víctor Hugo; *El evangelio según Jesucristo* de José Saramago; *La sunamita* de Inés Arredondo, sólo por mencionar algunos ejemplos, reflejan a la perfección la intriga que

dichos símbolos producen, pero también denotan la fuerte marca que sobre estos autores ha dejado la religión.

Dentro de tales ficciones, así como de las que desarrolla Toscana podemos encontrar que los personajes están diseñados para conducirse bajo las representaciones morales particulares dictadas por el ejercicio y circundancia de la creencia católico-cristiana. En este último capítulo trataré de hacer evidente de qué manera el catolicismo ha impactado al autor y a su obra, incluso pese a sus deseos y manifestaciones conscientes sobre el tema; no se trata, sin embargo, de una crítica, sino de la demostración de otra constante narrativa.

Como ha podido apreciarse a lo largo de todo este trabajo cada aspecto analizado tiene un peso particular dependiendo del libro analizado. En esta ocasión resultará evidente que el tema es inequívocamente afín a *Evangelia*, mas no por ello *Estación Tula* y *El ejército iluminado* carecen de dicho aspecto, sucede que en los últimos dos libros mencionados la fuerza de la religión resulta más tenue.

5.1 Evangelia, el origen de una forma de vida

En esta ocasión, para comenzar a hablar de *Evangelia*, es necesario poner en contexto al lector. Dicha novela fue concebida tras la estancia de un par de años de Toscana en Polonia, siendo esa su tercera obra publicada desde tierras europeas. Desde el primer capítulo de este trabajo se han revisado aspectos que, quizá de manera inconsciente o muy deliberadamente, se hallan en la obra de Toscana; uno de los más representativos, e incluso observado por otros colegas, es el uso de la ironía para la concepción de personajes, tramas y situaciones. Sirva dicha observación como un primer apunte a considerar.

De la misma manera y tras cuatro capítulos de análisis queda en evidencia que la novela aborda de manera particular, distorsiva y paródica la historia y figura del máximo representante de dicha religión: Jesús. De esta manera se entiende que el catolicismo, aunque no estaba constituido como tal en el momento histórico abordado en la novela, es un rasgo identitario y cultural: primero de los personajes y, consecuentemente, de la historia.

Es por estas razones que mi interés en este último apartado de análisis sobre *Evangelia* se centrará en explicar por qué la estancia de Toscana en Polonia queda reflejada por medio

una ironía contenida dentro de la novela; si bien ejemplificaré de manera consecuente y cuando corresponda con los personajes y la narrativa, la intención no es aclarar porqué estos dos aspectos quedan constreñidos a dicho atributo, puesto que se han revisado con anterioridad de manera más o menos exhaustiva.

5.1.1 Polonia: contexto sociocultural, económico y geográfico

Polonia como nombre de una nación, es la derivación del nombre de la tribu de los polanos, cuyo significado es: gente que cultivaba los campos⁵³. La historia de esta nación como Estado unitario comienza en el año 966 (d.C.), cuando Mieszko I, soberano de la estirpe de los Piast, introdujo el cristianismo en su país.

La favorable posición geográfica de Polonia durante los siglos XVI y XVII, permitió la penetración de diferentes corrientes: en lo artístico, predominó la influencia renacentista italiana; mientras que, en lo religioso, prosperó la Reforma protestante y buena parte de la nobleza polaca se convirtió al calvinismo y al luteranismo. Sin embargo, y a diferencia de lo que ocurría en otros países europeos, Polonia se mostró y condujo tolerante ante la diversidad cuando, en 1573, proclamó la llamada Confederación de Varsovia, la cual prohibía imponer la fe, cualquiera que esta fuera, por la fuerza; dicho gesto hizo que Polonia se hiciera acreedora del título "tierra sin hogueras", puesto que dentro de su territorio han convivido en paz: católicos, protestantes, ortodoxos, cristianos y judíos, durante siglos.

Después de 1572 el reino pasó a ser una monarquía electiva donde el soberano era elegido por la totalidad de la nobleza, acto que consolidaba el poder de dicha clase, la cual estaba representada por el diez por ciento de la población. Este sistema, relativamente democrático, impidió el nacimiento de un poder central más sólido, lo que dejó a Polonia en un estado de vulnerabilidad importante frente a amenazas exteriores.

Tras la primera Guerra Mundial, con la derrota de Rusia, Alemania y Austro Hungría, Polonia se convirtió en una república independiente a la cual se le reconoció como Segunda República y a su vez constituía el renacimiento del Estado polaco. Sin embargo, problemas de

⁵³ Pole, en polaco.

integración de las minorías, la poca convergencia de las economías y de los sistemas políticos hicieron que Polonia presentase un sistema frágil en vísperas de la Segunda Guerra Mundial.

Al final de la Segunda Guerra Mundial, Polonia había perdido a seis millones de sus ciudadanos, lo que equivalía al veintidós por ciento de la población total, de los cuales la mitad eran judíos. Aunado a ello, Polonia perdió el 38% de su patrimonio nacional. Los polacos sufrieron deportaciones masivas, tanto por parte de los nazis como de los soviéticos, mientras que su territorio fue sede de los mayores campos de concentración y exterminio. Nombres como Auschwitz Birkenau o Treblinka quedarán para siempre como recuerdo de una de las épocas más trágico de su historia.

Al terminar la guerra, el país cayó en el régimen comunista impuesto por los soviéticos, el cual no reflejaba las aspiraciones de la sociedad polaca y jamás logró penetrar en su entramado social. La iglesia católica fungió como moderadora, poniéndose del lado de las aspiraciones populares e impidiendo que hubiera enfrentamientos. Coincidiendo con la elección del polaco Karol Wojtyla como Papa en 1978 y el viaje a su país natal en 1979, se pone de manifiesto la fragilidad del sistema comunista, y a partir de 1980 se produce una oleada de huelgas en Polonia.

5.1.2 Polonia hoy

Actualmente Polonia es el sexto país en población y superficie de la Unión Europea, con 38 millones de personas y 300,000 km². Tiene una posición privilegiada como plataforma de intercambio con otros mercados europeos por su fácil acceso.

Padece de desempleo estructural y bajo nivel de empleo femenino, por otro lado, la rigidez del mercado laboral fomenta la economía informal, lo anterior, aunado a las políticas del sistema judicial son sus puntos débiles en materia de economía, la cual se califica como “moderadamente libre”. Los retos a superar son: las deficiencias en infraestructura de transporte, la rigidez del mercado laboral y trámites burocráticos; el fortalecimiento de la independencia y eficacia del poder judicial y la reducción de la corrupción.

El sistema político está centrado en una república parlamentaria y, desde finales de 2015, el partido gobernante es el conservador Law and Justice (PiS)⁵⁴. Entre las reformas que han hecho, varias han debilitado el estado democrático del país: cambiando las reglas que rigen el nombramiento de los jueces y las libertades civiles al ejercer control sobre la financiación de organizaciones cívicas y restringiendo la libertad de reunión.

Por otro lado, Polonia mantiene una relación bilateral con España que se ha intensificado de forma constante desde el 2010. Tras la incorporación de Polonia a la Unión Europea en 2004, existe una libre circulación de mercancías entre ambos mercados, no hay restricción arancelaria y las barreras no tributarias han disminuido. El consumo de los polacos ha favorecido el crecimiento del sector comercial, especialmente aquel que se desarrolla en las principales zonas conurbadas, de esta manera los bienes de consumo, bienes de equipo y suministros (textiles y automotriz) así como los servicios de ingeniería se han visto favorecidos. La divisa polaca es el zloty⁵⁵ su cotización frente al dólar se sitúa en 26 centavos, mientras que frente al euro equivale a 23 centavos.

Como quedó asentado con anterioridad, en Polonia no tuvieron lugar las guerras religiosas, lo cual les permite que, actualmente, convivan bajo la misma región geopolítica una multiplicidad de religiones incluso a pesar de que la religión católica ocupe un papel protagónico en la vida de los polacos desde hace varias décadas. La tradición heredada de tolerancia hace posible la coexistencia de culturas, religión y naciones. Con los pocos detalles que se han dado, puede notarse cómo Polonia ha depositado en la religión un signo de identidad, apegándose fielmente a ella y a sus ritos.

En la antigua Europa, se sabe, los judíos eran perseguidos y por esa razón miles de ellos llegaron a Polonia tras haber sido expulsados de sus ciudades natales, encontrando ahí un refugio seguro hasta que llegó de manera inevitable el holocausto. Posteriormente Polonia se convirtió en un paraíso para los “herejes”, para los husitas, anabaptistas y otros radicales religiosos de toda Europa, que eran perseguidos por su fe. Llegaban a un país en el cual nadie podía ser preso sin la sentencia del tribunal.

⁵⁴ Por sus siglas en polaco: Prawo i Sprawiedliwość

⁵⁵ Traducido al inglés como gold(en). Un zloty, frente al peso mexicano, equivale a 4.96 pesos.

El catolicismo polaco continúa siendo opulento y diverso. Funciona como un recordatorio de que aquel patrimonio de diversidad religiosa y tolerancia de varios siglos, la sociedad abierta, democrática y la economía de mercado, constituyen valores fundamentales para la mayoría de los polacos. El catolicismo fue evolucionando hasta el día de hoy que puede desglosarse en cuatro grandes características:

1) Es una religión de masas: Esta fe popular tiene un gran componente sentimental y emocional que se traduce en grandes manifestaciones externas (peregrinaciones, procesiones, ejercicio de rituales, conmemoración, etcétera). 2) Es una religión patriótica: Polonia ha sido, en numerosas ocasiones, una «nación sin Estado», y en esos momentos difíciles, la Iglesia católica ha funcionado como garantía de polonidad⁵⁶, manteniendo la idea de soberanía nacional, por medio de su primera expresión: la lengua. 3) Es una religión mariana: esto quiere decir que le profesan una profunda devoción a la virgen María. 4) Su cristianismo es clerical. Esto debido, en gran parte, al prestigio que han tenido sus sacerdotes el cual mantienen hasta la fecha.

Finalmente, cabe mencionar que durante la década de los años 80 surge *Solidaridad*, un sindicato conformado por obreros, este colectivo fue importante por tener un papel crucial en el proceso de transición hacia la democracia en Polonia, lo cual no habría sido posible sin la alianza hecha con la iglesia católica, porque ésta los apoyó e impulsó en todo momento. Hay un antecedente que lo explica: El partido y la Iglesia iniciaron, en 1956, una línea de entendimiento que sería bastante fructífera para ambos lados, se trataba de un acuerdo táctico para el reparto de esferas de poder, de modo que una parte no representara un obstáculo para la otra.

A partir de dicha resolución: la iglesia celebra libremente su culto por medio de diversas manifestaciones, cuenta con una universidad católica y desarrolla una amplia gama de actividades, seminarios y cursos. A cambio se compromete a no ejercer poder político por medio de su influencia sobre las masas en contra del partido, o inmiscuirse en los ámbitos económicos y laborales; esto, sin duda, contribuye a mantener la armonía entre dos instituciones que parecerían incompatibles.

⁵⁶ Entenderemos este término como la identificación de los polacos con su nacionalidad, costumbres, tradiciones e historia. Es, pues, el equivalente al termino mexicanidad.

Solidaridad se inspiró, en gran medida, en la ética de trabajo promovida por la iglesia. La influencia de la ideología católica en la sociedad polaca se acentuó sobre el amplio grupo de trabajadores y obreros. Muchos de los conceptos morales defendidos por la Iglesia, una vez adoptados por el movimiento obrero, adquirieron un significado claramente político. Ideas como la dignidad humana, la verdad, la justicia, etcétera, fueron parte de las peticiones hechas en las protestas organizadas de manera previa al nacimiento de *Solidaridad* y, por lo mismo, formaron parte de las aspiraciones que empujaron la movilización.

5.1.3 México y Polonia, paralelismos

De todos los aspectos que constituyen a una nación, he elegido de manera deliberada los anteriormente mencionados porque, como quedará de manifiesto a continuación, todos guardan algún tipo de relación, más o menos estrecha, con acontecimientos y características que han configurado a nuestra nación.

La historia de la agricultura en México tiene sus raíces en las civilizaciones mesoamericanas. Desde aquel entonces y hasta nuestros días, el cultivo de campos ha representado una de las actividades primordiales para el desarrollo humano y económico del país. A los trabajadores del campo, en México, se les conoce como campesinos y aunque el nombre de la nación no se deriva de dicha actividad, ésta representa una de las principales fuentes económicas y de sustento. México y Polonia comparten el clima propicio y un alto porcentaje de productos agrícolas.

Por otro lado, la posición geográfica de México, ha constituido, de manera histórica, una serie de ventajas para el desarrollo económico y cultural. Su extensión permite la coexistencia de climas y relieves diversos lo que contribuye a la explotación de la actividad agrícola. Está situado entre los océanos Pacífico y Atlántico facilitando la exportación vía marítima. Pese a todas las bondades que presenta la ubicación, hay que decir que son esas mismas virtudes las que han convertido a México en un blanco perfecto para las invasiones.

Mientras Polonia mantiene una relación estrecha con España; México sostiene una relación bilateral con los Estados Unidos y Canadá gracias al Tratado de Libre Comercio; la relación con el resto de los países sudamericanos es de cordialidad e intercambios afables. El

tipo de cambio entre México y Polonia es mucho más cercano que el que supone México con sus vecinos norteamericanos o Polonia con el resto de la Unión Europea.

México y Polonia comparten un momento histórico denominado en ambas regiones como Segunda República, sin embargo, entre una y otra, hay poco más de noventa años de diferencia; entre las características más representativas de ambos periodos destacan: los conflictos internos, la inestabilidad política y la disputa por el poder.

Entre los conflictos armados más representativos que atañen a Polonia se encuentran la Primera y Segunda Guerra Mundial; sucesos de los cuales México permaneció neutral y distante, aunque no ausente porque durante la Segunda Guerra Mundial tropas alemanas hundieron barcos petroleros mexicanos. De manera contrastante, dentro del territorio nacional, se libraron las batallas de Independencia y Revolución, aunque no fueron las únicas porque de manera internacional pueden mencionarse: La Guerra de los Pasteles, Guerra mexicano-estadounidense, Segunda intervención francesa (Batalla de Puebla) y la Guerra Civil Española, por mencionar las más celebres.

Resulta interesante que a pesar de ser un país cuyo himno invita abiertamente a la lucha armada y a la defensa del territorio por medios bélicos, México se ha mantenido ecuánime y, hasta donde ha sido posible, alejado de los conflictos. Han sido más las luchas internas las que han mellado al país; la llamada Guerra Sucia y la Guerra contra el narcotráfico, se han convertido en dos de las heridas nacionales más sobresalientes de las últimas décadas. Son precisamente estas dos últimas contiendas las que han dado pie para que los partidos políticos que ostentan el poder se diversifiquen y multipliquen, sin que uno solo de ellos pueda resolver de raíz los problemas concernientes a los estados de emergencia por los que atraviesa el país.

Ha sido en medio de esas luchas internas y entre cambios momentáneos de partido hegemónico y, por tanto, de poder, que se han reformado leyes; casi siempre bajo la bandera que enarbola el bienestar del connacional. Una de las leyes que ha tenido que ser reformada y repensada más de una vez es la migratoria. México se ha convertido en el puente a cruzar de los centro y sudamericanos para llegar a Estados Unidos y, nuestra nación, tal como lo hiciera Polonia con los asilados religiosos, ha sido el centro de amparo para los inmigrantes, esto pese a que en más de una ocasión se ha intentado restringir el acceso y el paso por el territorio de los

mismos. Al final, la protección al migrante y la defensa de los derechos humanos, sin importar su origen, ha prevalecido, al menos dentro de las leyes mexicanas.

A diferencia de Polonia, México si padeció los estragos de la imposición religiosa. Las prácticas de las primeras civilizaciones eran politeístas, sin embargo con la llegada de los españoles y la Conquista se les impuso a los nativos y criollos el cristianismo. Más adelante, entre 1873 y 1876, se desarrolló un movimiento militar católico conocido como Guerra de los Religioneros, siendo dicha revuelta el precedente a la posterior Guerra Cristera (1926-1929). Los conflictos entre la Iglesia y el Estado, como instituciones antagónicas también fueron un elemento importante para la conformación del estado actual de la nación. Sin embargo y pese al conflicto de intereses entre estas instituciones, en México actualmente convive una gran diversidad de religiones sin que entre éstas haya conflicto particular alguno.

Nos reconocemos como un país abiertamente católico y compartimos con Polonia tres de los cuatro elementos constitutivos de su catolicismo. La diferencia sustancial entre ambas versiones de la doctrina reside en que el Estado jamás se ha visto garantizado de ninguna manera por medio de la religión. De manera oficial, desde 1857, México se proclamó como un estado laico, situación que fue reforzada y complementada con las Leyes de Reforma. No sería sino hasta septiembre de 1992 cuando las relaciones diplomáticas entre el Estado mexicano y el Vaticano se reanudarían de manera oficial. Sin embargo, ya durante el mandato del presidente Carlos Salinas de Gortari se habían aminorado las tensiones entre Iglesia y Gobierno.

Fue precisamente durante el mandato de Salinas de Gortari, a finales de los años 80 y principios de los 90, que por decreto presidencial se creó y echó a andar el programa gubernamental conocido y denominado como *Solidaridad*, el cual tenía como propósito principal la erradicación de la pobreza por medio de tres propuestas principales:

- 1) *Solidaridad para el bienestar social*: mejoramiento inmediato de los niveles de vida, con hincapié en los aspectos de salud, alimentación, educación, vivienda, servicios básicos y tenencia de la tierra.
- 2) *Solidaridad para la producción*: oportunidades de empleo y desarrollo de las capacidades y recursos productivos, con apoyo a las actividades agropecuarias, agroindustriales, microindustriales y piscícolas.
- 3) *Solidaridad para el desarrollo regional*: construcción de obras de infraestructura con repercusión regional y ejecución de programas de desarrollo en regiones específicas. (Rojas, 1992, 441)

Si bien este programa gubernamental poco o nada tenía que ver con los principios éticos y morales promovidos por la Iglesia, como si sucedió con el sindicato polaco homónimo, los valores que ambos promovían estaban emparentados y tenían como sustento ideológico el bienestar humano, tanto el de los polacos como el de los mexicanos. Ambas *Solidaridades* compartían la idea del enaltecimiento de la dignidad humana.

Este amplio preámbulo era necesario puesto que sólo de esta forma puede explicarse la importancia del contexto que hizo posible la existencia de *Evangelia*; recordemos que esta novela fue concebida: 1) por un mexicano 2) radicado en Polonia y que 3) se trata de la tercera novela escrita por el autor en dicho país. Estas condiciones colocan a la obra y su contenido en un lugar particular: el de la crítica explícita de dos naciones, no sólo en la idiosincrasia religiosa, sino en el sistema político, cultural y socio económico.

Toscana, consciente o no de su descubrimiento, plasma a lo largo de las trescientas treinta y dos páginas que componen *Evangelia* (2016) una suerte de caricatura de la religión católica; al haber sido escrita en Polonia, un país extremadamente apegado y dependiente de dicha religión, puede entenderse y verse cómo una crítica que, nos guste o no, alcanza con la misma fuerza a la sociedad mexicana. De esta manera, el autor combate dos frentes saliendo victorioso de ambos. Pero ¿cuál es el elemento que a Toscana le permite salir indemne tras haber tocado y tergiversado las *sagradas escrituras*? La respuesta se encuentra precisamente en el elemento más polémico de toda la obra: Emanuel.

Es justo el intercambio genérico entre el protagonista de dicha religión y la protagonista de la novela aquí estudiada, lo que permite que haya una distensión. Si bien el primero, como ya se ha dicho, queda caricaturizado al ser representado en la ficción por una mujer, la realidad es que ya no se trata de él, sino de la historia particular de Emanuel y su entorno. De esta forma no se réplica la historia de Jesús, en su lugar se toma como base narrativa la línea argumental sugerida por la Biblia, las escrituras y los evangelios para poder dar paso a una por completo distinta.

Las circunstancias únicas bajo las cuales se desarrolla la historia de Emanuel permiten que ella encarne la versión del Jesús planteada por las escrituras con la que más nos sentimos cercanos y protegidos; ella representa: la bondad, el perdón, el amor, la fraternidad, la

misericordia. Y será su hermano Jacobo, llamado Jesús, quien además de personificar al elemento antagonista dentro de la historia global que supone la novela, simbolizará al Jesús tirano, autoritario y punitivo, atributos que harán que entre el personaje y el lector se construya una barrera casi automática que provocará que Jacobo pierda valía respecto a Emanuel.

Dios padre, a pesar de ser mejor representado en la Tierra por Jacobo, no le otorga ningún tipo de gracia o poder especial. Un poco renuente y a regañadientes, permite que Emanuel emprenda su camino mientras que, como intento de resarcir su error, crea a un segundo *Salvador* cuyo nombre oficial es Jesús y al cual distinguiremos porque el autor decide nominarlo como Jesús Celestial, porque éste permanece a la diestra de Dios hasta que a este último se le ocurre una idea para bajar a su segundo hijo a la Tierra.

–El chico no va a Jerusalén. Los serafines recortaron las barbas de Jesús hasta que parecieran unos pelos mal crecidos. Lo engalanaron con un tapabarrabo y le colocaron cascabeles en los tobillos. Al final le remataron la cabeza con un tocado de plumas de quetzal. Jehová de los ejércitos apenas estaba retomando el mando de su casa y disfrutando de su majestuosa soledad cuando le llegó de vuelta el Hijo varón, bien muerto en su esencia humana, pero vivo en la divina y eterna. Lo había asaltado una enfermedad tropical de la que el propio Dios no tenía noticia, de la que nunca nadie había muerto en Israel. –¿Violaste mis leyes? –preguntó el padre. –Eso jamás. Entonces comprendieron que allá, en esas tierras ignotas, la enfermedad no llegaba como castigo divino, sino por obra de insignificantes bichos que emponzoñaban los cuerpos. (124-125)

Cabe decir que Jesús Celestial, descendió nueve ocasiones más a la tierra y aunque jamás se hace explícito el lugar al que llega, las descripciones dadas por el autor hacen que el lector pueda inferir que se trata de una cultura mesoamericana, politeísta, en donde los pobladores gustan de beber pulque y consumir peyote, en donde lo mismo se practicaban de manera constante los sacrificios rituales que los juegos de pelota. El lector suspicaz o nacional, diría que sin lugar a dudas se trata de México, en aquel entonces Tenochtitlán. Después del último regreso de Jesús al reino de los cielos, Jehová ya había perdido interés en ese pueblo impenitente, primitivo y abyecto.

La narración que constituye la participación de Jesús Celestial consta de apenas diez páginas, su nivel de acción jamás está en oposición al camino de Emanuel, ni representa un obstáculo para el desarrollo central de la trama; ¿cuál es la relevancia, entonces, de la mención hacia su aparición dentro de la novela? Pues bien, se trata de un guiño más por parte del autor

en el que deja en evidencia su necesidad intrínseca por hablar de sus orígenes, de rescatar lo conocido, una especie de ancla y recordatorio personal del lugar de donde viene.

Ambos elementos: Emanuel y Jesús Celestial, al ser, cada uno por su lado, la representación paródica del personaje icónico, histórico y representativo de la iglesia católica, son portadores del rasgo cultural más importante que atañe a la religión. Lo anterior quiere decir que su existencia sólo se justifica bajo los parámetros que la religión católica provee. Al mismo tiempo, es ese rasgo lo que pone el primer nivel de distancia entre los personajes y el lector, lo que, en consecuencia, produce humor.

El rasgo identitario que influye tanto en el efecto de la lectura, como en el humor producido es la elección de género asignada a ambos personajes. Por un lado, tenemos a Emanuel que no necesita más que ser mujer para tener todo en contra, como ya se revisó de manera detenida a lo largo del capítulo tres; mientras que, por el otro lado, Jesús Celestial es el prototipo del *hijo privilegiado*; no es sino hasta que Dios, cansado de tener al muchacho a su lado todo el tiempo, lo envía a la tierra en la que Jesús tiene algún tipo de línea de acción, donde no suele tomar la iniciativa, sino adaptarse a las circunstancias que se le presentan sin que en ninguna de las empresas emprendidas tenga éxito. A pesar de sus fracasos se le recibe en el Cielo como al hijo pródigo que es y se le apoya en cada ocasión que él desea volverlo a intentar.

De manera más sintética, puede decirse que: es la conciencia del lector respecto a la no pertenencia de ambos personajes, pero en particular de la protagonista, a la iglesia católica como institución, pero sí como un derivado lejano de ella, lo que hace posible la aceptación, por parte del receptor, de la hipótesis planteada por Toscana y, por lo tanto, del humor. Una vez llevado a cabo el pacto de verosimilitud y acuerdo, entonces puede darse el entendimiento entre ambas instancias sin que se estigmatice la obra por su contenido.

No puede dejar de verse, sin embargo, que la totalidad de la historia y, en consecuencia, los personajes, se constriñen a partir de ese rasgo en común llamado religión católica, aunque ellos no puedan autorreconocerse como adscritos al catolicismo ya que éste, en el contexto histórico diegético, no existía como tal. Es justo ese componente global lo que permite que el acuerdo del que hablaba con anterioridad se establezca. Si el receptor no contara con las referencias que aluden a la religión, las variaciones en las historias presentadas no cobrarían

sentido de manera cabal y no producirían humor, al menos no de la manera como el autor lo pretende, a quien reconoceremos, entonces, como un sujeto de poder puesto que es él quien pone sobre la mesa las reglas del juego, apelando a lo que el otro, como receptor, va a pensar, entender y cuáles son las expectativas.

Con lo explicado anteriormente puede notarse como Toscana no termina de comprometerse con una postura crítica, a pesar de que, sin duda, mete las manos al fuego desde el instante en el que toca, tangencialmente al menos, un tema delicado y polémico como lo es, ha sido y seguirá siendo la religión hegemónica de dos naciones en las que ha (con)vivido; no obstante, y de manera contrastante, puede apreciarse como el compromiso literario consigo mismo y lectores asiduos de su estilo queda reforzado por medio de la transgresión y la crítica contenida en el humor que él como autor pretende que exista.

Desde la portada hasta la última página del libro queda de manifiesto que lo que pretende activarse es un mecanismo de humor configurando un disfraz a la crítica a partir del quiebre -es decir, de la deconstrucción e intercambio de lo hasta entonces conocido de la religión- y la transición, conforme la novela avanza las situaciones y los personajes adquieren un matiz cercano a lo ridículo que los convierte en objetos ineludibles de risa de quien observa.

Es, pues, la religión católica el rasgo identitario, cultural y distintivo más relevante dentro de trama y personajes que componen *Evangelia*; todo el universo construido gira en torno a ese elemento, no importa si se trata de una crítica, alabanza, recordatorio o funciona sólo como pretexto y punto de ignición; el texto cumple su cometido al provocar cuestionamientos en el lector sin importar que la distancia entre el acontecimiento original y la revisión sea extensa y lejana, mas sin ese elemento de distanciamiento quizá la novela no sobreviviría a la lectura, ni las hipótesis ficcionales propuestas tendrían cabida en el imaginario del lector.

5.2 La importancia de la religión para el proyecto fundacional de una nación

Como se vio en el apartado anterior, la religión fue un pilar fundamental para la construcción cultural e identitaria de lo que es Polonia hoy; no cabe duda de que la religión, en especial la católica, ha ayudado a la fundación de más de una nación, proveyendo a los fieles de todo un

sistema de poder, como lo llamaría Foucault, en el que la religión interviene en todos los aspectos constituyentes de esas patrias: política, economía, educación, gobierno e ideología; dotando a cada aspecto de una legitimidad particular, puesto que la red de dicha cualidad tiende a ser tan extensa como sea el poder de acción de la religión, esto quiere decir que un país que haya sido establecido por medio de la religión o con ayuda de ella será validado por otro con el que comparta el sistema de poder establecido por la religión.

Nosotros, como mexicanos, nos vimos sometidos y obligados a abrazar esta nueva forma de vida que nos imponía nuevas reglas, costumbres y tradiciones; nos llevó mucho más tiempo que a otras naciones la aceptación de la vida propuesta a partir de la evangelización y, sin embargo, aquí estamos, cuatrocientos noventa años después, preservando una fe exigida por extranjeros que buscaban la dominación del otro, de nosotros y utilizaron la religión como una forma más de ejercicio de poder⁵⁷.

El Estado y la Iglesia se encontraron irreconciliables en más de un aspecto y se volvieron organismos autónomos sin que ninguno de los dos pudiera ejercer influencia o dominio sobre el otro. Dentro del artículo 24 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos queda asentado que:

Toda persona tiene derecho a la libertad de convicciones éticas, de conciencia y de religión, y a tener o adoptar, en su caso, la de su agrado. Esta libertad incluye el derecho de participar, individual o colectivamente, tanto en público como en privado, en las ceremonias, devociones o actos del culto respectivo, siempre que no constituyan un delito o falta penados por la ley. Nadie podrá utilizar los actos públicos de expresión de esta libertad con fines políticos, de proselitismo o de propaganda política. El Congreso no puede dictar leyes que establezcan o prohíban religión alguna. Los actos religiosos de culto público se celebrarán ordinariamente en los templos. Los que extraordinariamente se celebren fuera de éstos se sujetarán a la ley reglamentaria. (19)

Pese a la separación y las discrepancias existentes entre ambos lados, la religión, desde la Nueva España, pasando por la crisis más aguda en 1855 y hasta nuestros días, ha sido acompañante de la construcción del país que somos actualmente, nos guste o no. Hay que mencionar que, aunque los evangelistas se esforzaron mucho por imponer en su totalidad la

⁵⁷ No es mi intención llevar a blancos y negros la historia de la Iglesia en México, pero sí el dejar en claro que me parece que en, gran medida, es la crónica de una sumisión que seguimos perpetuando en muchos niveles. Creo de manera firme que nuestra historia como sociedad habría sido otra de no haber sido dominados por el catolicismo, el cual nos ha llevado a reaccionar, históricamente y en diferentes niveles, con base en el perdón y la culpa; el pecado y el castigo; la obediencia y el premio; como si la vida sólo se redujera a ello.

religión y cultura, seguimos preservando tradiciones ancestrales, somos un pueblo multicultural y diverso. Lo mismo nos asimos a la religión católica, cuando buscamos respuestas a preguntas desesperadas, que creemos en el retorno de los muertos de un Mictlán del que tampoco tenemos muchas certezas y que, al igual que el catolicismo, parece salido de la imaginación de un muy prolífico escritor.

Sea como fuere, el catolicismo se implantó en la Nueva España y dio paso a un nuevo orden, a una nueva forma de vida; con el paso del tiempo la Iglesia cobró un lugar importante en la vida de los novohispanos y, más tarde, de los mexicanos. La palabra de los encargados de las iglesias era tomada al pie de la letra -en algunos lugares, todavía hoy, sigue siendo así- la vida de los fieles se rige por las reglas establecidas por la biblia y difundida por los párrocos, quien al ser representantes terrenales de Dios y el enlace directo entre Él y los devotos, adquiere un estatus de autoridad, el cual es reforzado de manera directa por los feligreses.

Todas las consideraciones mencionadas con anterioridad quedan reflejadas a lo largo de *Estación Tula*. La novela está situada temporalmente justo en las fechas que atañen a la separación definitiva entre Iglesia y Estado, por decreto presidencial y con la publicación y puesta en marcha de las Leyes de Reforma, aunque el hecho no se menciona ni siquiera tangencialmente dentro de la narración, situación común, porque ningún evento histórico tangible queda mencionado de manera explícita, mas el lector puede intuir que se trata de cierto periodo por los datos proporcionados dentro de la diégesis.

Uno de los personajes más activos dentro de la novela es el Padre Nicanor, quien según el cuadro actancial de Greimas, jugaría el papel de: ayudante para Juan y Buenaventura; destinador o donatario para el pueblo en general y oponente u obstáculo para Doña Esperanza y los intereses que ésta representa. Se ha hablado con anterioridad, de la intervención de este personaje a lo largo de la trama y de cómo, consiente o no de ello, se comporta como un eje rector de la fabulación, sobre todo si se toma en cuenta que las intervenciones destacadas por el autor se acotan a aquellas que tienen relación con la familia Gil Lamadrid. A manera de recordatorio se ofrece el siguiente cuadro.

Situación planteada	Acción llevada a cabo por del párroco
1 Doña Esperanza, desesperada, por no perder su legitimidad y estatus, acude al Padre Nicanor para pedirle que case a	Después de las amenazas proferidas por la mujer, el padre se ve en la obligación de llevar a cabo una boda con la que no está de acuerdo y se justifica a sí

<p>Fernanda con el francés militar mandado a traer del barco recién llegado al puerto de Tampico. El Padre se niega a seguirle el juego a doña Esperanza, a lo que la mujer reacciona con una extorsión dirigida a los intereses económicos del padre. Ella le indica que, en vista de las circunstancias, es probable que su familia deba mudarse, por lo que a él no debería sorprenderle que, con las prisas, a ella se le olvidara organizar la tertulia de beneficencia y a su marido, enviarle el donativo para el nuevo campanario.</p>	<p>mismo con el argumento de que, en todo caso, Fernanda estará mejor con cualquier desconocido que con su madre.</p> <p>La boda se lleva a cabo, Giovanni Capistrano desaparece a mitad de la fiesta y a doña Esperanza no le queda de otra más que decirle a su hija que todo había sido una simulación.</p>
<p>2 En aquel tiempo, existían cuatro cementerios: uno que se encontraba en las afueras y que a medida que fue aumentando la población y el caserío quedó ubicado casi en el centro del pueblo y en él se enterraba a la gente que no había destacado en vida. A tres leguas de distancia al que se llevaba a la gente de vida disipada. El tercero era una pequeña cripta bajo el altar de la iglesia al que sólo se le autorizaba la entrada a los cuasi santos y al cual aspiraba llegar doña Esperanza. Y el último era el del Cerro del Camposanto en el que reposaban los que habían fallecido con su gracia en duda.</p>	<p>Queda de manifiesto que quién decide donde se entierra a cada quien es el padre Nicanor, con lo cual queda evidenciado su papel de destinatario.</p> <p>Tras la muerte de Fernanda, el padre Nicanor resuelve que la joven deberá descansar en el Cerro del Camposanto a lo que doña Esperanza intenta oponerse bajo el argumento de que toda su familia siempre ha estado en la cripta de la iglesia. El padre de inmediato le dice que no le conviene oponerse porque a ella le espera un lugar más lejano.</p>
<p>3 Dos años después de que Buenaventura fuera expulsada de la casa de los Gil Lamadrid con el hijo de Fernanda en brazos; el padre Nicanor, azuzado por las habladurías del pueblo y los chismes que llegaban hasta él sobre el niño, resuelve que Juan, debe ser bautizado, para lo cual recurre a doña Esperanza quien se niega a participar y le indica al cura que busque al padre del niño para que se haga responsable. Ante la negativa, el padre resuelve regalarle una medallita grabada al niño con la inscripción <i>Señor, éste también es tu hijo</i>. Lo que Buenaventura leyó como gesto de amistad hacia ella y de preocupación hacia el niño.</p>	<p>Lejos de tratarse de un gesto amistoso con la mujer y el niño, o de preocupación a cualquiera de los involucrados en la tragedia familiar que suponen, el párroco se acerca en búsqueda de la redención del niño por medio del bautismo por un sentimiento cercano al temor, según vemos en sus acciones, de que Juan pueda ser todo lo que dicen en el pueblo, sin embargo bajo la ingenuidad de Buenaventura y el desconocimiento de las verdaderas intenciones, el padre queda como ayudante para ambos y también como destinador, puesto que también su acción está enfocada en mantener la paz en el pueblo.</p>
<p>4 El bautizo del niño se aplaza en varias ocasiones porque nadie quería ser el padrino, tras una docena de negativas Buenaventura acudió a Abelardo Morfín un cómico de la lengua que encontró divertidas las historias que sobre el niño se contaban y aceptó la encomienda.</p>	<p>El padre al realizar el bautizo se molesta porque el niño ríe cuando sobre él es vertida el agua y lo ve como una burla a Dios; Buenaventura le explica que el niño ya está grande y que no debería esperar que llorase. Este aspecto nos remite al apartado anterior, en donde podemos ver con claridad una distinción entre dos figuras que representan a una sola. La sonrisa de un niño, por lo general, es interpretada</p>

<p>Cuando la abuela del niño se entera que será llevado a cabo el evento, manda a decirle al padre que deberá ponerle al niño el nombre del esposo de Fernanda.</p> <p>Tras el bautizo y el nombramiento del niño, la sustancia que el acto le confería hizo que su suerte cambiaría, las téticas historias que sobre él se contaban se fueron olvidando mientras él crecía.</p>	<p>como un acto de inocencia, pero el Padre la tergiversa como un acto perverso y de burla a Dios, como si la sonrisa significara un reto.</p> <p>Por otro lado, al padre le parece un exceso el nombre de Giovanni Capistrano, tomando en cuenta toda la desgracia de la que ya era objeto el niño, por lo que resolvió nombrarlo como Juan Capistrán, sin saber si el segundo era nombre o apellido.</p> <p>De esta manera se aprecia como, por un lado, es obstáculo para Esperanza al no cumplir cabalmente sus deseos, pero a los cuales cede parcialmente por el poder económico que sobre él ejerce. Por el otro, tenemos que su visión de las cosas ayuda de manera indirecta e inintencionada a Juan.</p>
<p>5 Con la llegada de los liberales al poder, el padre empezó a temer que le expropiaran su iglesia para transformarla en salón de juegos o, peor aún, que le fuera obsequiada a una anabaptista. -Esta fue una de las razones por las que se mandó a traer al militar Xavier Pisco-.</p>	<p>Cuando se le cuestiona al padre por la manutención del peruano éste responde que siempre se podría hacer un guardadito de las limosnas. Recordemos, entonces, que en ese momento empezaba la separación Iglesia-Estado promovida por los liberales.</p> <p>De manera contrastante, cuando Esperanza se entera de la idea del padre, sostiene que, aunque no les gustara la idea, debían ser las familias pudientes las que sufragaran el sueldo del militar.</p> <p>Se ponen en juego tres elementos: religión, ejército y aristocracia, todos factores en comunión constante dentro de la historia nacional.</p>
<p>6 A mediados de julio, Juan entró a la iglesia ahogado de borracho bajo el argumento de que iba a celebrar el santo de Carmen; el padre comprendió, después de un intento de arenga que argüía el castigo divino por entrar así a la casa de Dios, que lo que el muchacho necesitaba era algo más tangible, terrenal.</p>	<p>Le recomendó que se interesara por las cosas que a ella le importaban, en lugar de andar por el pueblo borracho y dando lástima. Juan quedó expectante y al poco extendió la botella mientras le decía que era un regalo. El padre respondió el gesto diciéndole que <i>por ahí tendría un lugarcito donde guardarlo.</i></p>
<p>7 En el tercer intento de Juan, ahora Doménico, por llamar la atención de Carmen, éste se introduce a la Cueva del Cascabel para demostrar su hombría, todo el pueblo lo da por muerto y nadie se molesta en ir a buscar su cuerpo por el riesgo que ello implica. El padre comienza a tener pesadillas en las que ve a Juan convertido en víbora y arrastrándose por las calles hasta llegar a su cama para agitar su cascabel y despertarlo.</p>	<p>Ante el terror de su propia imaginación, concluye que lo que deben hacer para que él deje de soñar aquello es darle sepultura, pese a la inexistencia de los restos. Al preguntar en qué panteón, él responde que le dará lugar en la cripta del altar, ahí mismo, en su iglesia. Las víboras desaparecieron y el padre durmió cuatro días con sus noches reponiéndose de las desveladas pasadas.</p>

La trayectoria de acción singular del Padre Nicanor se reduce a unas cuantas líneas y su motivación está dada por la irrupción de un rival en cuestiones ideológicas, el pastor Abraham, quién llegó un martes, tras cuatro meses de sequía y repartiendo un periódico a un costo que expiaba cualquier culpa. Conforme la noticia de la llegada del pastor fue recorriendo el pueblo, el cielo empezó a cerrarse y llovió por dos días continuos. El domingo, el padre Nicanor, dio misa en un templo medio lleno, por lo que no le quedó de otra más que pedir ayuda al consejo de familias poderosas del pueblo, mas no encontró apoyo pues según Esperanza todo estaba en regla. Finalmente, atribulado y contrito, buscó el consejo de Pisco, quién apuntó:

Mire, padre, lo que esos señores le están haciendo es lo mismo que si usted tuviera mujer y viniera alguien a quitársela y eso solo se arregla con bala. Bueno, dijo el cura satisfecho luego de pensarlo un rato, por ai te lo encargo. No, padre, si no es a mí a quien le quitaron la vieja. Regresó a su iglesia con fiebre. (...) Volvió con Pisco y le dijo, está bien, dame un rifle y hágase la justicia divina. Y el general le dijo que así no, que hasta para matar había reglas. Lo mejor será un duelo, sólo que eso requiere de armas idénticas. Yo mismo los puedo citar, padre, mañana al amanecer, detrás del panteón.(179-180)

A partir de este episodio la suerte del padre Nicanor y de Juan (Doménico) cambian. Si bien el nivel de acción del padre sigue teniendo su base en la intervención e influencia directa, ahora Juan puede ejercer dominio y presión sobre él, puesto que conoce la verdad sobre lo que sucedió con el pastor Abraham, puesto que a su regreso a Tula pasó por el panteón y le tocó ser testigo involuntario del asesinato del rival declarado del padre Nicanor.

Situación planteada	Acción llevada a cabo por del párroco
8 Durante varias semanas Doménico asistió a todas las misas con la seguridad de que ahí podría ver a Carmen. El padre, de tanto verlo por ahí, se le acercó para decirle que nunca había visto a alguien tan devoto como él. Antes de que el padre pudiera continuar, Doménico le pregunta por Carmen.	El padre indicó que conocía a la mujer, pero que jamás se aparecía por la iglesia desde que había enviudado. Doménico dijo que él tampoco habría de volver. Mientras salía pudo escuchar al cura llamándolo por su nombre, su verdadero nombre: ¡Juan! Siguió su camino sin volver la vista. Con esto nos queda claro que el cura conoce la verdadera identidad del forastero y podría ejercer algún tipo de presión sobre él con esa poca información. Sin embargo el pequeño margen de duda que queda al no voltear cuando es nombrado le da cierta ventaja al protagonista.
9 Un miércoles de ceniza, mientras doña Esperanza salía del panteón, ésta cayó de la carreta en la que iba, lo que provoco varias fracturas y, tras el examen médico,	Al principio la respuesta del padre fue una negativa contundente, pues le parecía que lo que estaban haciendo era sacrificar a la mujer como si se tratara de un animal, pero algo en el lujo de la habitación le

<p>el doctor Isunza dijo que lo que lo que la mujer necesitaba era recibir los santos oleos.</p>	<p>hizo recordar la bonanza de la mujer y accedió a otorgarlos.</p> <p>Esto, en principio, puede ser visto como un acto de bondad y caridad o simple deber parroquial con la mujer, pero con los antecedentes del padre queda en evidencia la codicia que lo motiva.</p>
<p>10 El padre Nicanor queda como administrador de los bienes de la señora Lamadrid; apenas regresaba de dar sepultura a la anciana cuando por su despacho apareció Doménico quien reclamaba, de manera educada y con conocimiento de causa, la herencia que le correspondía al ser el único heredero de la mujer.</p>	<p>El párroco argumentó que aquello era falso, pues él mismo había enterrado a todos los Gil Lamadrid. Doménico ofreció dos pruebas, la primera fue la medalla que el mismo padre le había regalado y la segunda se trataba de su testimonio sobre la muerte del pastor Abraham a manos del hombre con el que hablaba. El padre no tuvo de otra más que admitir las pruebas y dimitir de la administración de las riquezas.</p> <p>Este es el giro que mencionaba en tanto a la suerte de ambos, sin embargo, no hay que dejar de notar que el cura sigue siendo donatario (ayudante) de Juan, por lo que la reciprocidad, claramente inexistente entre estos personajes, se justifica de esa forma; el padre es pues un agente de mediación para nuestro héroe.</p>
<p>11 La última intervención del padre Nicanor con respecto a Juan se da cuando, tras la concesión para la construcción del ferrocarril, el abandono de los pobladores de Tula y el rechazo de Carmen a Juan, éste se queda tullido bajo un nogal desde el cual ve como todos, Carmen incluida, abandonan el lugar.</p>	<p>El padre se detiene al verlo, lo sube a la carreta en la que él iba saliendo y le dice que va a llevarlo con unas monjas para que lo cuiden mientras vuelve a caminar.</p> <p>Resulta interesante saber que el viejo Capistrán, ese que narra la historia, está en un asilo para viejos administrado por monjas, ¿qué fue lo que pasó en el tiempo entre que fue rescatado por el padre Nicanor y el encuentro con Froylán? No queda claro en la novela.</p>

Como último apunte, aunque no tiene relación directa con las intervenciones del padre Nicanor, me parece interesante resaltar que es durante una fiesta patronal, es decir, una fiesta religiosa, cuando Juan y Carmen se conocen y se encuentran por primera vez. Mientras que, al regreso de Doménico a Tula, será un rito religioso lo que los encuentre cada miércoles.

A lo largo de la novela puede verse como la relación entre la iglesia y la vida secular era estrecha e influyente. La bendición de los párrocos era de suma importancia para los creyentes, lo mismo se bautizaban niños que se bendecían tramos de construcción de ferrocarril, es a esos

detalles a los que me refiero cuando indico cómo la religión fue importante para el proyecto fundacional de nuestra nación. No hay que perder de vista que la misión de la Iglesia era la de (r)educar conciencias; la doctrina busca que una vez que ha sido asimilada, se aplique para la resolución técnica y práctica de los problemas que se le presentan al hombre, esto supondría que deberá actuarse conforme a los principios que la palabra de Dios provee y con la rectitud que la religión exige en sus escrituras.

Es bajo esta idea que podemos darnos cuenta, una vez más, de la ironía con la cual Toscana dibuja personajes y entreteje tramas. No cabe duda de que la religión católica es un rasgo constitutivo de los personajes dentro de *Estación Tula*, sin embargo el envilecimiento que ejercen las pasiones humanas sobre los personajes, los llevan a conducirse por los deseos más que por los dictados de la religión, lo cual queda de manifiesto en más de una ocasión y con más de uno de los personajes, pero cobra especial relevancia en dos de ellos:

Por un lado, tenemos a doña Esperanza, que a pesar de sentirse afín a la doctrina y a quien reconoceremos cercana al párroco, provoca el aborto de su hija, lo cual según las leyes divinas se traducía como pecado. Por el otro lado, ya ha quedado en evidencia como el padre Nicanor dejaba que sentimientos como la envidia, los celos, la avaricia y el poder, lo orillaran a actuar de formas poco divinas. La repercusión de esto es una crítica a las funciones prototípicas que representan los dos señalados, porque además del prototipo que sobre ellos descansa, dentro del universo ficcionado ellos son figuras de autoridad y poder, no obstante, ¿por qué habrían de escuchar o considerar a alguno de los dos cuando ambos actúan como mejor les conviene sin que haya consecuencias reales sobre ellos? Las acciones de ambos sólo quedan en un reto mutuo que parece invisible a los ojos del resto. De ahí que a doña Esperanza se le vea como a una vieja caprichosa y el cura tenga que recurrir a la amenaza y el castigo para mantener su autoridad.

El último de los apuntes que me parece pertinente poner sobre la mesa, se trata de la irrupción del pastor Abraham en la vida de los Tultecos, más allá de su trascendencia dentro de la narración, nos encontramos con un claro ejemplo de la intolerancia a la diversidad religiosa y a los celos que, si bien con el tiempo han disminuido de manera considerable y han dado paso a una coexistencia de creencias más o menos cordial, aún hoy están latentes.

5.3 Tradición asimilada y ejercida. Primeros indicios de distancia

No hubo resistencia que pudiera oponerse a la imposición religiosa de la cual hemos sido parte, resultó más fácil dejarnos llevar por la corriente que intentar nadar contra ella. Así pues, para los años sesenta del siglo XX, teníamos que la religión católica en el país era un elemento constitutivo, fundamental e indisociable de la vida del mexicano, quien ha sabido quitarle el peso solemne al rito por medio del contraste que supone la fiesta.

Bodas, bautizos, comuniones, quince años, graduaciones, funerales, bendiciones a negocios o proyectos, casas, propiedades varias, etcétera, sostienen un nexo entre el ritual religioso y la fiesta muy particular. Antes del goce viene la penitencia de permanecer dentro de un recinto por, más o menos, hora y media a escuchar, sin entender cabalmente, el sermón de un párroco que advierte que sólo la obediencia a la ley divina nos salvará del infierno.

El ejemplo puede parecer burdo, pero es a eso a lo que nos atenemos dentro de la narrativa toscaniana cuando de *El Ejército iluminado* se trata. En esta novela, a diferencia de las dos anteriores, la línea narrativa principal se distancia de la religión de manera considerable, quedando en el margen de la vida de los protagonistas y como elemento de una tradición asimilada y ejercida en momentos muy específicos. El llamado a Dios por ayuda, el asirse a él y la puesta en duda de su existencia surgen en momentos de absoluta crisis.

La ejemplificación y el análisis en esta ocasión será breve pues el material que se ofrece en la novela también lo es y porque, además, lo que interesa es que quede clarificado cómo es que una vez que la religión fue aceptada, asimilada y puesta en práctica, es factible que se dé el alejamiento sistemático del mexicano puesto que ya no está en duda ni necesita de la defensa recalitrante, sino simplemente la práctica para asegurar su permanencia dentro de una forma de vida. En cuando a la pertinencia, hay que adelantar que no siempre es necesario el llamado, al menos a ojos del lector. Mas, considerando las condiciones especiales bajo las cuales están diseñados los iluminados, el pacto de verosimilitud ayuda a hacer las exenciones pertinentes.

Situación planteada / Fragmentos	Asimilación y exención. / Ironía y autor.
1 Comodoro no escucha, piensa en la ficha blanca, en la inmaculada madre de dios y ruega por nosotros y bendita entre todas las fichas o mujeres, y no importan las obligaciones de este juego porque yo	Recordemos que Comodoro es un joven de, más o menos, trece años; la consideración es importante porque a pesar de la condición de <i>iluminado</i> y su temprana edad, ya tiene incorporada la religión dentro de su vida, pero sobre todo dentro de su

<p>quiero poner la blanca y a veces hay que hacer lo que uno quiere, no lo que exige la gente.</p>	<p>pensamiento. Traslada el poder que supone una figura religiosa a un objeto que no tiene relación alguna con lo conferido o aludido. El objeto se convierte en ente de poder.</p>
<p>2 Si, muchachos, ya tendrán tiempo de memorizar y juramentar el manifiesto del soldado, una lista de preceptos que le dan bondad al acto de matar, de modo que ni nuestra conciencia ni la santa madre iglesia puedan hacernos algún reclamo.</p>	<p>Con este breve fragmento puede apreciarse como, por medio de pactos realizados tácitamente entre las partes a partir de un discurso legitimador, en donde de por medio la religión juega un papel de indulgencia, intenta justificarse cualquier acto de atrocidad como lo es matar: es decir, terminar con la vida de otra persona es eximible siempre y cuando sea bajo las condiciones propuestas en el manifiesto del soldado, en este caso, porque el cabal cumplimiento otorga el perdón divino y eso es todo lo que hace falta.</p> <p>La brevedad del enunciado no le quita significado, la deconstrucción y el análisis de lo propuesto le otorgan un valor simbólico particular y se inscribe dentro de lo irónico porque, el lector, colocado en un plano de realidad distinta a la de los personajes, no podrá dejar de notar la incongruencia de lo dicho; no obstante el constructo general de la fábula lo justifica.</p>
<p>3 Pasan los minutos, tal vez media hora, sin que Cerillo detenga sus libaciones; y aunque la Luz comienza a sentir dolor, no puede negarse a la voluntad de ese ser vestido de blanco y celeste corbatín y zapatos de charol en el que ella ve algo de ánima disoluta y algo más de niño dios.</p>	<p>Parecido a lo que sucede en el enunciado anterior, aquí tenemos que hay cosas que pueden permitirse o justificarse una vez que se le han atribuido características divinas al ente receptor. La atribución, sin embargo, sólo tiene valía para la persona que la otorga y no será igual para el resto de las personas, lo cual puede verse de manera contrastante entre las reacciones de la Luz y las del resto de la tropa respecto a un mismo sujeto: Cerillo.</p> <p>La ironía aquí descansa en que al más endeble de los personajes se le asignan cualidades celestiales y quien otorga es uno de los personajes más estigmatizados de la historia por el oficio que le toca desempeñar, lo cual deja sin valía su atribución.</p>
<p>4 Soy un milagro porque a pesar de que en el primer vuelco se oyó la voz de la madre gritar sálvanos, dios mío, las dos damas y el adulto en el auto habrían de perecer entre golpes, aplastamientos y fierros que se encajan, y en cambio aquí estoy yo, sano, salvo y juicioso, hablando de ese remoto perrence.</p>	<p>Aquí es necesario prestar atención a dos temas: el primero tiene que ver con la petición de salvación hecha por la madre. Cabría suponer que de no haberse realizado la petición El Milagro también habría perecido en el fatal accidente.</p> <p>El segundo aspecto tiene que ver con la ironía contenida en la acepción personal de <i>milagro</i> que sostiene el personaje de sí mismo. Sabemos, por medio de la narración, que tiene problemas motrices importantes y que de a poco va perdiendo facultades cognitivas. Aun así, infiero que por medio de la</p>

	percepción de terceros, el personaje se considera extraordinario y, por tanto, superior a los demás.
5	<p>A lo lejos, tras una loma, alcanza a distinguirse la cruz que remata un campanario. El gordo Comodoro se pone con dificultad de pie sobre la carreta en movimiento, abre los brazos para mantener el equilibrio y agacha la cabeza. Gordo Comodoro, ruega por nosotros, dice Azucena, gordo Comodoro, ten piedad. Las manos de Comodoro se mueven para repartir bendiciones. En mi cuerpo cabe más alma que en dos de ustedes, y ni aun así soy salvo. Matus, ¿vamos a morir? Sí, Comodoro, es lo más probable. Entonces debemos ir a esa iglesia cuya cruz se alza invitante ante nuestros ojos, hemos de buscar al cura y pedirle que nos adelante la misa de muerto porque este ejército viaja sin capelán ni monaguillo.</p>
6	<p>Este es el aspecto más claro y significativo de la tradición asimilada por los personajes. La hiperconciencia de su necesidad de ayuda proveniente de un ser superior para enfrentar la misión, así como la necesidad de protección, tanto corporal como espiritual, son aspectos manifestados a la primer oportunidad que se les presenta.</p> <p>El miedo contenido en los personajes se manifiesta por medio del chiste, de la ironía y la caricaturización como la que se encarga de representar Comodoro, sin embargo está latente.</p> <p>Que nadie se oponga a la propuesta de Comodoro, ratifica el miedo y, por otro lado más tenue, se avala la opinión del muchacho, confiriéndole estatus de líder, al menos momentáneamente.</p> <p>De este fragmento lo que me interesa resaltar es la actitud del cura. El lector podría pensar que la petición sería negada sobre todo por lo disparatada que resulta la idea principal que define la misión. Por otro lado, tenemos como antecedente dos historias en donde los representantes divinos tienden a la furia, a la intransigencia y son, hasta cierto punto, intolerantes con el prójimo. De esta forma resulta interesante ver cómo el cura de <i>El ejército iluminado</i> tiene una actitud de condescendencia y accede a seguirle el juego oficiando la misa solicitada.</p> <p>El segundo momento en donde puede notarse esta benevolencia es cuando Comodoro grita y él padre no se inmuta e, incluso, intercede por el muchacho cuando es golpeado por Matus como petición de silencio.</p> <p>La ironía, entonces, reside en las acciones del cura con respecto a la situación y en comparación al resto de las narrativas antes estudiadas, pero sobre todo en comparación al entorno general de la novela a la cual pertenece.</p>

De manera tangencial me parece pertinente mencionar, eximiendo los ejemplos ya citados, que en cada ocasión que los iluminados se ven orillados a una situación de presión o donde su valentía se pone a prueba y deben demostrar de lo que son capaces, se encomiendan a dios con las mismas maneras particulares con las que se interrelacionan con el resto del mundo. La conciencia de un ser superior dura apenas lo que alcanza a registrar la mente como peligro; una vez pasado el momento de shock, se olvidan del ente al cual le solicitaron ayuda, tal y como se muestra en el ejemplo número uno de la tabla anterior.

Para la época histórica que aborda la novela, la religión se encontraba relegada por una porción considerable de la población, sobre todo la capitalina, que estaba más preocupada por resolver una serie de injusticias hacia los derechos civiles, situación que nada tenía que ver con el catolicismo. Pese a los movimientos estudiantiles y sindicales llevados a cabo en ese periodo, mismos que exigían el despertar de conciencias, en todos los ámbitos de la población, la religión católica no dejó de tener peso e importancia, tal y como puede constatarse en esta y otras muchas narraciones que abordan dicho momento histórico.

De cualquier manera, ya para los años sesentas del siglo XX, empezaba a gestarse un alejamiento práctico más que ideológico. Las acciones llevadas a cabo por los personajes de *El ejército iluminado* son mucho más cercanas a las que ejecutamos ahora. En momentos desesperados, cuando parece no haber solución o remedio y la templanza se pone a prueba, buscamos respuestas y consuelo en entes a los que les conferimos fuerzas superiores a las nuestras, sólo para que después de que haya pasado el malestar inicial, olvidemos su existencia hasta una nueva crisis.

Comodoro deja de manifiesto que no es necesario tener como eje rector una religión con nombre y apellido, tal y como lo es el catolicismo, basta sólo con conferirle poderes extraordinarios y más capaces que los nuestros a cualquier ente, animado o inanimado, para que éste adquiera poder sobre: el problema en cuestión que necesitamos resolver y nosotros como creyentes. De esta forma se pone sobre la mesa la idea de que todas las religiones y creencias funcionan, en principio, de la misma manera: algo es verdad mientras quien sostenga ese pensamiento, pueda ser demostrable o no, esté seguro o no, estime que es así.

Se trata, pues, según lo veo, de un pensamiento sostenido por convicción más que por pruebas. Esta forma de ejecución de pensamientos influye, por supuesto, en cómo nos

desarrollamos en los distintos ámbitos que componen nuestra vida y si nuestros pensamientos están ceñidos a una forma particular y preconcebida de acción, entonces nosotros también estaremos reducidos a ese nivel de acción predispuesto y normado, tal y como sucede con la religión, cualquiera que esta sea. De ahí que el catolicismo sea un rasgo identitario y cultural, sí de los personajes que aquí se han analizado, pero también de cualquiera que lo lleve a cabo.

Como ha podido constatarse, la presencia de la religión católica permea las acciones de los personajes incluso a pesar de sí mismos. La corriente religiosa los constituye de una manera particular que los diferencia de otros seres y los distingue por medio de características únicas. Las prácticas de la religión, aunque sea la misma, jamás será igual en un país que en otro, ni siquiera en una comunidad del mismo país que en otra, sin embargo entre connacionales es más factible que las costumbres se unifiquen en su ejecución y entendimiento.

Es necesario hacer en este capítulo una observación referente a los tiempos de producción de las novelas aquí estudiadas, este apunte obedece a la secuencia temporal en las que éstas aparecieron. La primera, fue *Estación Tula*, después *El ejército iluminado* y, por último, *Evangelia*, traigo esto a consideración porque puede verse como desde las primeras novelas concebidas por el autor la religión y la influencia que ésta mantiene sobre las sociedades que retrata y, por tanto, sobre los personajes que él concibe ha sido una preocupación intrínseca que ha quedado plasmada en más de una ocasión y con características similares.

No puedo dejar de notar que la estrategia de las escrituras, de la doctrina, la catequesis y la práctica es punitiva: si obras mal, serás castigado; la ira de dios descenderá sobre ti y tu descendencia; no está bien adorar a dioses falsos ni tampoco desobedecer a dios; etcétera. Podría plantearse, o al menos suponerse, que la religión católica es coercitiva más que conviccional. Hablando más literariamente y atendiendo a lo que les sucede a los personajes, es la herencia de la tradición lo que compele a las conductas a continuar con la práctica y a defenderla a pesar, incluso, de la certidumbre de su utilidad respecto a la realidad a la cual están sujetos.

¿Cuál es, entonces, el éxito de la religión católica dentro de las tres fabulaciones y como dispositivo de poder? A mí parecer todo se reduce a la promesa de una vida mejor al

morir, la salvación eterna, la recompensa ante la penitencia realizada a lo largo de la vida bajo la amenaza velada de la perdición y el infierno. Es decir, una ironía. De ahí que las acciones y consecuencias de los actos llevados a cabo por los personajes, terminen siendo motivo de risa.

Hablando más concretamente de Toscana, en este capítulo queda demostrada la fuerte influencia que sobre él tiene la religión católica, pero sobre todo lo perseguido que está por ella. Si radicando en Polonia buscaba escapar de la idiosincrasia religiosa de su país, es evidente que no lo logró. Un poco a manera de burla a ambas culturas y un poco a sí mismo, hace uso de años de adoctrinamiento involuntario, como al que estamos sometidos todos desde el momento en el que llegamos al mundo, y lo plasma en sus historias, tomando dicho tema como la razón poética⁵⁸ principal sobre cuyo eje gira una de las constantes narrativas a las cuales se apega para el ejercicio de su escritura.

Desde la primera novela de Toscana, hasta la última conocida, pasado por estos tres grandes ejemplos, puede decirse con toda certeza que la religión constituye un rasgo identitario para la los personajes; cualidad que se hace extensiva al autor y, aunque se necesitaría de un estudio basado en la teoría de la recepción para afirmarlo categóricamente, me aventuro a decir que los lectores, sobretodo los asiduos a la narrativa toscana, también están influenciados por dicho atributo; pueden o no ser creyentes, pero conocen el mecanismo bajo el cual opera el catolicismo, de lo contrario no habría identificación o alejamiento.

⁵⁸ El término de *razón poética* es acuñado por María Zambrano y puede resumirse como el impulso que tiene el ente creador para llevar a cabo su obra, no importa si ésta se encuentra plasmada en un soporte físico, vive enloquecida dando vueltas dentro de la cabeza de su artífice o es ejecutada por algún medio no convencional y efímero como puede ser el performance, por dar un ejemplo.

CONSIDERACIONES FINALES

a) A lo largo del desarrollo de este trabajo se han revisado cinco grandes temas que constituyen constantes narrativas dentro de las obras de David Toscana, en particular de las tres analizadas: *Evangelia*, *Estación Tula* y *El ejército iluminado*. En perspectiva, podría parecer que los elementos que se han elegido para el análisis no sostienen relación alguna con el tema principal propuesto en el título de la investigación: el héroe degradado. No obstante, y pese a la aparente distancia, los cinco elementos: clase social, ejército, mujeres portadoras del estereotipo, marginalidad y la religión, han estado conectados de manera estrecha e histórica a la figura del héroe. Mientras que, refiriéndome concretamente a las novelas estudiadas, la figura de héroe degradado es atravesada por estos elementos y ha quedado de manifiesto, en cada uno de los apartados, que así es.

Cabe mencionar que la gran diferencia narrativa entre el héroe degradado y el héroe descrito por Campbell, Carlyle, Greimas y Propp, es decir, el héroe literario común por excelencia, es que este último realiza todo su trayecto para terminar en el mismo punto en el que empezó, a esto lo conoceremos como el restablecimiento del mundo ordinario. Mientras que, por otro lado, el héroe degradado siempre tiene como objetivo el cambio de su situación inicial, a través de la persecución de un objetivo que lo lleve a trascender, es decir que lo saque de su precariedad inicial.

Si bien la figura del héroe evoluciona conforme a la época que lo contiene y que él atraviesa, nunca será igual un héroe del siglo XXI a uno del siglo XV, XVIII o XIX, periodos en los que dicha figura tuvo un momento de apogeo importante; siempre compartirán características esenciales a pesar de la temporalidad, ubicación geográfica o género literario al cual pertenezcan. Esto puede comprobarse de manera sencilla, por medio de la siguiente fórmula.

Al héroe podrá identificársele porque es: un personaje que tiene un objetivo particular, para lograrlo deberá pasar por una determinada cantidad de pruebas u obstáculos que lo acercaran a su objeto de deseo; durante la trayectoria que supone dicho viaje se encontrará con ayudantes, quienes podrán dotarlo de objetos de poder o información; y también se enfrentará con oponentes quienes, no todas las veces son entes explícitos, pero cuya función será retrasar y/o impedir que el personaje logre su cometido. La gran diferencia entre el héroe que aquí nos

ocupa y el más común, al que llamaré para este ejercicio el héroe protagonista, aparece cuando se acerca el final.

El héroe protagonista buscará el restablecimiento del mundo tal y como lo conocía antes de comenzar la aventura, aunque cabe decir que dicho mundo no será igual, puesto que el viaje le ha traído como consecuencia la posesión de un objeto de deseo, lo que aumenta su estatus. Se convierte en un ciudadano reconocido y digno de admiración. El héroe degradado, en cambio, a pesar de su lucha por la trascendencia, siempre queda a unos cuantos pasos del objeto de deseo, el cual, desde el inicio, se planteó para el observador externo como inalcanzable. En este caso no sólo no hay restablecimiento del mundo, sino que el héroe no logra su cometido, lo que lo degrada aún más. Al volver a su entorno queda de manifiesto su fracaso. Curiosamente, y como un paréntesis a esta explicación, el héroe degradado está mucho más cercano al ser humano que lo que podría estarlo el héroe protagonista, a quien se le ve y reconoce como un «súper hombre».

Entre los (factores) oponentes que podemos encontrar en las novelas de Toscana están: la clase social, el género y la marginalidad; a lo largo de los capítulos 1, 3 y 4, respectivamente, ha quedado de manifiesto que son elementos que juegan en contra para los protagonistas. Mientras que, de manera contrastante, el ejército (la adhesión a él o su apoyo) y la iglesia funcionan como ayudantes.

Aunado a estos dos aspectos hay que mencionar los objetos de poder y/o sabiduría. Si bien estos no aparecen para todos los personajes, en cada una de las tres novelas estos objetos hacen su aparición. En el caso de *Evangelia* no hay un objeto de poder como tal, sin embargo en el momento en el que Gabriel hace consciente a Emanuel sobre su capacidad divina y ésta comienza a ponerla en práctica se le confiere a la heroína la sabiduría necesaria para poder empezar la aventura. Recordemos que, antes de ese momento, Emanuel sabía que tenía una misión, pero no la emprendía debido a que no se sentía segura y no tenía certezas de nada. Con la aparición de Gabriel se le confiere: un ayudante y sabiduría. Ella misma es el objeto de poder y será su dominio lo que la acerque a su objetivo.

En *Estación Tula* será donde más objetos de poder y sabiduría encontraremos; desde la medallita que Juan recibe al momento de su bautizo, pasando por la adhesión del protagonista a una tropa del ejército, hasta llegar al momento en el que el padre Nicanor le devuelve las propiedades de la familia Gil Lamadrid al ser Juan el único sobreviviente de la estirpe. Todos y

cada uno de los objetos están cargados de un simbolismo particular, no obstante, me interesa resaltar sólo un par de ellos: el que Juan se anexe a una tropa nace de la fantasía del entonces muchacho de portar un arma y, por medio de ella, convertirse en hombre.

En muchos países latinoamericanos en donde la guerrilla ha sido una constante y un sinónimo de estatus, es común que los jóvenes se incorporen a tropas en busca de reconocimiento por parte de los otros a su regreso a casa. La portación de armas y la exhibición de las mismas pueden leerse o interpretarse como una extensión de los genitales masculinos. Aunque no se explicita dentro de la historia, Juan está bajo la búsqueda desesperada de ser visto, admirado y aprobado por Carmen, quien pone sobre la mesa el concepto de hombría aun cuando ella misma no entiende del todo qué es lo que esto significa.

Ahora bien, en cuanto a elemento de sabiduría encontramos que, a lo largo de la historia Juan interpreta según sus necesidades y a su conveniencia la información que le brindan terceros. La primera prueba de esto es la conversación en donde escucha a Carmen hablando sobre la hombría y su nula conexión con la práctica del piano; lo que da pie al abandono de dicha empresa. Otro ejemplo es cuando Margarita le dice a Juan que ella lo considera *muy hombre*, si bien el protagonista no sabe bien a bien porque se lo está diciendo, la somera declaración le basta para regresar a casa pues ya es portador del atributo deseado. Por último, pero no menos importante, tenemos que cuando Abelardo le confiesa quién es su padre, Juan finge no escuchar descartando, de esa manera, la posibilidad de otra línea narrativa o, incluso, de sacar ventaja de la información proporcionada. En contraste, la única vez que hace uso de información para obtener algo y lo logra, es el inicio de su fracaso amoroso con Carmen y el fin de la relación entre ellos.

Considero que la gran cantidad de objetos de poder y sabiduría que se encuentran en esta novela tiene una relación directa con la soledad del personaje y es que, en contraste con Emanuel y Matus, Juan se encuentra desde el primer momento que llega al mundo en el desamparo absoluto. Emanuel tiene a Gabriel, a las Hermanas del Trueno y, más adelante, a los apóstoles. Cuenta también con una familia que funge como sistema de apoyo, pese a lo *sui generis* de su composición. Matus, por su lado, tiene el apoyo de Román, Santiago e Ibáñez, sin mencionar por supuesto a *los iluminados* que, a pesar de sus diferencias, se apoyan entre sí y cada uno tiene un núcleo familiar igual de particular que el de Emanuel. Si bien Juan contaba

con Buenaventura, también se empeñaba en renegar de ella por las habladurías del pueblo, mientras que Abelardo, su padrino, y el cura son intermitentes y de poca ayuda.

Finalmente, dentro de *El ejército iluminado*, encontramos al más claro de los objetos de poder; se trata de la inmaculada, la ficha blanca de dominó cuyos poderes son equiparados con los de la virgen María y son conferidos, conocidos y convocados sólo por el poseedor: Comodoro. Si bien el lector tiene plena conciencia de que la ficha no tiene poder alguno, la fe que tiene el personaje en su objeto es lo suficientemente convincente para que el receptor sostenga el pacto de verosimilitud. Dentro de la historia no hay más objetos de poder tan contundentes como *la inmaculada*; sin embargo, Matus funciona como portador y dador de sabiduría, en el momento en el que les da instrucciones a los iluminados para continuar con la misión si él no regresa a tiempo de su búsqueda por víveres.

Una vez abordado el tema de estos actantes a los que se ha denominado como ayudantes, cabe mencionar, en el caso de los héroes degradados, a estas conductas se les conoce como agentes de mediación; su función es la misma que la de los ayudantes: acercar al héroe a su objetivo; no obstante y de manera paradójica, dichos agentes, una vez puestos en marcha, suelen alejar al héroe degradado de su objetivo, situación que le queda clara al lector/espectador/receptor de la acción, pero no al personaje quien considera que avanza en su trayectoria. De esta manera, los agentes de mediación se convierten en obstáculos y nuevas pruebas por superar.

Son los agentes de mediación contradictorios los que producen que el final del héroe degradado sea sustancialmente distinto al del héroe protagonista. Puesto que los agentes de mediación alejan al héroe de su objetivo, la misión, como ha podido constatarse en cada novela de Toscana, queda incompleta. Los tres protagonistas: Emanuel, Juan y Matus, regresan a su origen sin el objeto de deseo obtenido, por lo tanto derrotados y, en consecuencia más degradados de lo que estaban al inicio de la aventura. Cabe aclarar que cada obstáculo por el que debe atravesar el héroe degradado pone a prueba los valores auténticos que lo rigen a él como persona, los cuales varían dependiendo de la sociedad, el tiempo, situación particular, etcétera que lo contengan⁵⁹.

⁵⁹ Ver anexo 7.

b) En relación a este último punto que alude a los marcos temporales descubro que, pese a la distancia de escritura que hay entre las tres novelas, las condiciones sociales a las que están constreñidos los personajes son muy similares. En los tres relatos se establece una relación jerárquica respecto a la clase social, a partir de ahí se les da un valor particular a las conductas. Esta observación es la que me dio espacio para afirmar que el estrato asignado a cada personaje es un factor determinante para su desarrollo. Es precisamente la desigualdad entre los diversos estratos lo que orilla a Emanuel, Juan y Matus a movilizarse. Los tres, por diferentes circunstancias, pertenecen a un nivel social bajo y es la conciencia de su inferioridad, aunada a su aspiración de cambio, lo que activa el mecanismo de la trayectoria que cada uno emprende.

Son pocos los ejemplos que hay de héroes acaudalados y privilegiados, me parece que esto tiene relación con que: no hay motivo para emprender una trayectoria o aventura cuando se tiene todo o, más bien, cuando se carece de tan poco. De manera histórica se ha visto como los héroes, caballeros y protagonistas de aventuras suelen ser desterrados, marginados, pobres, exiliados, señalados, segregados; de manera paradójica en medio del camino del héroe protagónico suele descubrirse que éste en realidad era poseedor de algo o heredero, príncipe, dueño y que por un error, al que los griegos bien hicieron en llamar trágico, quedó despojado de todo, pero como su destino es la grandeza, llega un momento en que se le presenta el llamado a la aventura, entonces su misión es, como ya expliqué, restaurar el orden, en el cual está incluida la recuperación de su mundo y su estatus.

Esta situación tan extraordinaria es lo más alejado del punto de partida de los héroes degradados. Si bien cada uno de los héroes que he analizado en este trabajo tiene una situación e historia particular, la precariedad en la cual se hayan es idéntica: poseen poco y están en riesgo de perderlo o, directamente, lo pierden. Pasan años deseando algo que, a todas luces y a los ojos de terceros, resulta inalcanzable. Sin recursos o con los mínimos y casi siempre prestados, se embarcan en la aventura que ellos mismos se diseñaron. La misión fracasa y el cambio no llega. Su vida, entonces, se vuelve mucho más precaria de lo que era antes o simplemente termina.

¿Qué es lo que sucede con los personajes que están por encima del estrato al cual pertenecen estos héroes degradados? Al menos dentro de las novelas de Toscana, todos aquellos que no sean héroes degradados o que estén destinados a cumplir con dicho papel, ya sea de manera individual o colectivamente, tienen oportunidades de desarrollo y de

reconocimiento, incluso cuando el o los personajes estén inscritos en las capas más bajas del estrato. Los tres ejemplos más claros de esto son: María, madre de Emanuel; Buenaventura, madre adoptiva de Juan y empleada de los Gil Lamadrid; y la Luz, anfitriona de una taberna y sexoservidora.

Las tres cumplen con una característica que les quita posibilidades de ascenso: las tres son mujeres viviendo en sociedades machistas. Ninguna tenía derechos, sólo obligaciones y, por supuesto, tal y como quedó asentado en el capítulo uno, todas pertenecían a los estratos más bajos de la sociedad según la época en la que está construida la historia que las contiene. Sin embargo, y pese a lo recién señalado, las tres son puestas en su respectiva historia como figuras de poder y autoridad: sea por su importancia para el desarrollo de los protagonistas, sea por la cantidad de información que poseen sobre el resto de los personajes o porque pueden ejercer algún tipo de control sobre otros personajes.

De esta manera, puede inferirse que el resto de los personajes, sobre todo los que están en las más altas escalas, tienen muchas más posibilidades, de vida en general, que los que se encuentran debajo de ellos. Es impensable que un rey Herodes, una doña Esperanza o un director de escuela primaria, se dieran a la tarea de emprender misiones tan grandes y, a la vez, tan desesperadas como las que he descrito. Primero, porque todos tienen cosas que hacer y, segundo, porque por muy pequeño e insignificante que sea su propósito en la vida están satisfechos con él. De alguna manera u otra tienen la vida más o menos resuelta, pero sobre todo tienen una conciencia lúcida de su lugar en el mundo.

Los héroes degradados son entes desposeídos de todo, incluso de sentido común, no me parece descabellada la idea de que salgan en busca de lo que creen que les corresponde; la mayoría de nosotros lo hacemos cada día por medio de empresas y misiones más pequeñas, pero lo hacemos. Si lo tuviéramos todo quizá no tendríamos la necesidad de mover ni un solo dedo. Es por eso que sostengo que sí, la clase social a la que pertenecen los personajes es un factor determinante para su desarrollo dentro de la historia que habitan. Ha quedado claro, por medio del análisis de las tres novelas aquí revisadas que los niveles de acción están marcados por cuánto posee el personaje que ejecuta los hechos. Así pues, a los héroes degradados les toca el más complicado de los procedimientos, porque todo lo que desean está fuera de su alcance.

c) Resulta llamativo que uno de los medios utilizados por los protagonistas para intentar satisfacer dichas aspiraciones sea el ejército en tres diferentes modalidades. La extrañeza reside en que, a los ojos del lector contemporáneo, la adhesión al ejército podría suponer un nivel más de degradación, esto debido al poco prestigio que dicha institución tiene dentro de la población civil de un tiempo a la fecha. A simple vista no se entiende por qué el autor decide poner en marcha una institución menospreciada y que, sin embargo, es funcional tanto en la vida real, como en las diégesis que despliega.

Retomaré un poco lo dicho en el capítulo cinco, respecto a la representación de soberanía. Debo decir ahora que el ejército ha sido uno de los soportes y portavoces más importante de ella a lo largo de los años, pues ha estado presente en guerras, estados de emergencia, desastres naturales o cuando la seguridad nacional y, por lo tanto, la independencia, se encuentran amenazadas. Se trata, pues, de un parte importante e indisoluble de la identidad nacional. Esta es una de las razones por la cual, en la literatura mexicana, el ejército ha sido una figura constante y de la cual los escritores han echado mano. Pese a esto, hay pocos estudios que analicen qué simboliza este componente político y social en las historias, qué representa para los personajes que lo desempeñen o que los observan o que den razones de por qué están puestos ahí y bajo qué circunstancia particular.

Toscana muestra tener nociones de esto y elige periodos y contextos en donde la intervención del ejército dentro de la historia (real) se hacía ineludible por la crisis particular que la sociedad elegida atravesaba en cada ejemplo. En este trabajo, dentro del capítulo dos, me di a la tarea de relacionar al ejército romano con el mexicano, argumentando que había rasgos compartidos entre uno y otro a pesar de la distancia, tiempo y cultura a la cual pertenecen. En líneas anteriores referí de uno de los posibles significados metafóricos que puede representar la posesión de un arma y la adhesión al comando militar. Mientras que, en el capítulo correspondiente a este apartado en particular, reconsideraré cómo la pertenencia a un grupo militar o autodenominado ejército compensaba, de alguna forma, la soledad en la cual están inmersos los personajes que deciden integrarse a dichos colectivos.

Considero que para poder observar la pertinencia de esta figura en específico el lector/receptor requiere de una mirada desprejuiciada de lo que para él(ella) representa el ejército; incluso cuando el autor se encarga de recordarnos con guiños muy sutiles las atrocidades cometidas por algunas facciones. Como puede apreciarse, el ejército es una

institución dual en muchos sentidos: si bien es uno de los encargados del bienestar de la sociedad a la que resguarda, también ha sido protagonista de algunos atropellos; conforma un sistema de poder y a la vez es objeto de burla; se le tiene miedo y respeto; se le necesita, pero no se le quiere.

No creo que entre los propósitos de Toscana se encuentre la reivindicación, ni siquiera literaria, de la figura, pero sí, en cambio, la complejización del instrumento; es decir, Toscana pone al ejército en un lugar donde se le cuestiona, pero a la vez se le aprecia en más de un sentido; deja en claro que de no ser por: *el ejército de mujeres* que encabeza Emanuel, la tropa del capitán Domínguez que acoge a Juan y el ejército iluminado, los protagonistas no habrían podido avanzar mucho en su trayectoria, lo que hace que el lector sea transigente con la figura a pesar de que las variaciones diegéticas tengan como principio las mismas bases que el ejército al que podrían repudiar.

Este es el elemento más complejo de todos los que componen las historias de Toscana, por una parte, es ambiguo, pero por otro, está presente a lo largo de las tres historias. Tal parecería que es el único vehículo que permite la movilización de los personajes principales y, al mismo tiempo, se trata de un elemento degradado. Ninguno de los personajes que eligen incorporarse a uno de los bandos tiene conocimiento real de cómo debería actuar ni nociones del peligro real que corren al estar ahí y, sin embargo, eso es en lo último en lo que reparan porque sus propósitos deben ser satisfechos a la brevedad, de ahí que no se detengan a analizar las opciones que puedan llegar a tener, simplemente ejecutan la que les parece más rápida y con la que piensan obtendrán resultados de manera sencilla.

Por último, me gustaría llamar la atención sobre cómo, una vez que están conformados los grupos que fungen como bandos de ejército, en dos de las tres novelas hay un personaje que expresa su conformidad con la nueva situación vivida en comparación con su estilo de vida anterior. Dentro de *Evangelia* es Mateo, uno de los apóstoles. Mientras que en *El ejército iluminado* es Comodoro.

Se escapaban al mar para traer peces y las muchachas los cocinaban. Se tumbaban en la playa y dejaban que las olas les bañaran los pies. Las noches terminaban con música y vino.
—Ah, qué bella es la vida de un apóstol —dijo Mateo también llamado Leví. (191).

Comodoro despierta y se dice que la vida de un soldado es bella. Tiene días sin escuchar una orden de las maestras, sin recoger botellas vacías de cerveza, sin lavar platos; ahora abre o cierra los ojos a la hora que le place y mira adondequiera y camina por la vereda sin necesidad de mirar a ambos flancos (91).

A partir de esto, cabe decir que la figura también funciona como un mecanismo de escape de la realidad o un recordatorio lejano de la misma, de manera particular de los dos mencionados, porque ellos lo hacen explícito; mas no hay que dejar de observar que todos los involucrados dejan atrás su vida por embarcarse a la aventura, por lo que el sentimiento podría hacerse extensivo.

d) Por otro lado, este trabajo, ha permitido abrir las puertas a una nueva posibilidad y lectura narrativa, el de las heroínas. En sociedades como la nuestra, profundamente similar y cercana a otras tantas, en especial las latinoamericanas, en donde vivimos un estado de emergencia constante ante la inminente ola de violencia ejercida en contra de las mujeres, sin importar edad, clase, oficio, preferencias sexuales o religiosas, resulta cada vez más importante colocarlas en papeles contrarios a los que estamos acostumbrados. Pensarlas en contra de la tradición y la preconcepción. Tratar de erradicar a todos aquellos personajes que nos vienen a la mente de forma inmediata cuando sabemos que son o serán representados por una figura femenina. Reconocer su papel tanto narrativo como social incluso cuando éste sólo se limite a ser acompañante, ayudante o cuidadora en lugar de heroína o protagonista.

Será bajo dicho entendido que el tejido social pueda deconstruir practicas anquilosadas y violentas, no sólo para las mujeres, sino para la comunidad en general. El cambio de entorno y paradigmas nos brindará los espacios necesarios, entonces, para crear y consumir otro tipo de narrativas, no debemos dejar de recordar que la literatura es, la gran mayoría de las veces, un reflejo de la sociedad bajo la cual se realiza.

Tampoco podemos dejar de hablar de violencia, de narcotráfico, de prostitución, de estereotipos, puesto que de eso se configura el mundo actual, el que nos atraviesa y el que habitamos, ¿qué es lo que le queda entonces al escritor como materia prima de trabajo además de la realidad circundante que le toca retratar? Tal y como mencionaba al final del capítulo tres, me parece que lo que falta es empezar a desapologizar los temas, no por el contenido, sino por medio de los personajes. La reivindicación de las mujeres, sin importar el papel que les toque desempeñar, será fundamental en las narrativas que estén por venir para sacarlas, por lo menos dentro de la literatura, de la marginación.

Pero que no se malentienda el punto central de esta consideración, no se trata de juzgar al autor o a la autora por el tema elegido o la manera de abordarlo, sino de pensar en la

pertinencia de poner sobre las páginas temas que se han revisado desde tiempos remotos para así tratar de comprender una época particular. Poder identificar en las historias de otros factores de riesgo para así evitar cometer errores, en tanto que eso sea posible. No necesitamos que todas sean heroínas, eso es verdad; no obstante, la dignificación de los papeles femeninos, así como la importancia narrativa que sobre éstos se viertan, abrirá posibilidades para contar. Podremos estar o no de acuerdo con los autores, lo importante será tratar de identificar qué es lo que nos mueve eso que dice el otro con respecto a nuestro propio entorno y contexto.

Necesitamos espejos que nos representen y en los que podamos (re)conocernos, es ahí donde reside el aporte cultural, social e ideológico de la labor autoral; más allá de los estándares de *bueno y malo* a los cuales nos hemos acostumbrado, tendríamos que empezar a cuestionar la calidad y pertinencia del autor a partir de aspectos mucho más elaborados que la popularidad y la publicidad de la cual puedan gozar. Tampoco se trata de configurar islas de segregación entre varones y mujeres o escritores y lectores, sino de un trabajo en conjunto realizado desde la conciencia del otro y el acompañamiento mutuo.

En este sentido considero que Toscana rescata, sí con formas muy particulares, a la figura femenina, cuando a sus personajes femeninos, les otorga lugares de poder respecto a los varones que las rodean. Que sean ellas las protagonistas de la aventura, detonantes, acompañantes y guías resulta mucho más importante e interesante que el que se les limite a ser simples objetos de deseo, porque esto último las convierte en personajes estáticos y les quita toda posibilidad de decisión, al quedar a expensas de: ser rescatadas, elegidas, amadas, encontradas, etcétera, siempre dependientes de otros que suelen ser varones. El único de los elementos que impide que se tome con seriedad la propuesta de rescate literario de Toscana es precisamente la ironía con la que maneja las situaciones; sin embargo y de manera paradójica, sin ese elemento los personajes perderían fuerza.

e) Si bien es cierto que la ironía se ha hecho presente cómo un elemento constante a lo largo de este análisis, también lo es que fue uno de los elementos menos complejizados. En cada capítulo hay apenas un par de líneas dedicadas a aclarar la finalidad del recurso empleado por el autor bajo casos muy particulares, pero de ninguna forma me he detenido a esclarecer o interpretar cuál es el punto central de su presencia en ninguno de esos casos, esto se debe a que, en otros trabajos de esta misma naturaleza, otros compañeros investigadores se han dado a

la tarea de interpretar dicho componente de manera más o menos exhaustivas, por lo que mis preocupaciones se limitaron a mostrar otros aspectos que no hubieran sido mencionados con anterioridad y que, sin embargo, mantienen relación directa con los recursos humorísticos vistos a lo largo de este análisis.

La ironía vertida dentro de las tres novelas, en momentos a los que el lector podría llamar o reconocer como «delicados», no hacen sino estimular una serie de preguntas: si entendemos la desgracia del personaje, la situación compleja por la que atraviesa, el momento particular en el que se centra la acción y, sobre todo, la exposición del ser que encarna dicha conducta: ¿Qué clase de risa produce Toscana? ¿Se trata acaso de una risa incomoda o es un humor detonado desde la superioridad del lector frente a la situación particular y precaria de los personajes? ¿Estamos realmente lo suficientemente alejados de esos personajes, cualquiera que éstos sean, como para no poder sentir empatía ante lo que les ocurre? Si la respuesta es negativa, ¿de qué nos reímos, entonces, cuando leemos estas tres novelas? La dualidad se presenta de nuevo: ¿Será de nuestro reflejo distorsionado y, en consecuencia, mejor que cualquiera de los personajes o es el escudo con el que nos defendemos de nosotros mismos ante el hecho de nuestra incapacidad de llevar a cabo o intentar al menos las hazañas que se plantean a sí mismos las conductas que habitan dichas historias?

Las respuestas a estas preguntas, me parece, se encuentran en cada uno de los lectores. No obstante, me parece que este ejercicio de reflexión y autocuestionamiento es pertinente bajo el contexto de franca ebullición en el que nos encontramos y en el cual resulta cada vez más complejo dilucidar qué es lo importante: la defensa del libre albedrío, de la libertad de expresión y, por extensión, del humor en todas sus vertientes o la corrección política y los intentos de utopía fincados en ideales inalcanzables debido a la propia naturaleza irascible del ser humano. ¿Por qué parece que, a la luz de los nuevos tiempos, las obras que carecen de corrección política pierden valor? ¿No es esto, también, una muestra de intolerancia profunda al otro y al pensamiento divergente?

¿Soportaríamos la realidad, tal cual es, sin el humor? Este último planteamiento es, según mi parecer, la tesis de la cual parte Toscana para conformar entornos y configurar personajes que sean portadores de acciones que produzcan risa, ya sea por reconocimiento, de manera involuntaria o aparentemente inmotivada. El humor, en gran cantidad de ocasiones, ha servido como vehículo de crítica a aspectos delicados: cuando la realidad nos excede y quien la

vive u observa comienza a percibirla como inverosímil se da una dislocación de la lógica y el humor se produce; no es gratuito que aun en los momentos más terribles y dolorosos de épocas recientes, por ejemplo el terremoto en la Ciudad de México en 2017, se intente aminorar la tensión por medio de la (casi siempre involuntaria) comicidad, la más frecuente y difundida es la gráfica, que siempre ha existido, pero que ha encontrado su auge gracias a las redes sociales.

Es justo esa dislocación de la realidad, esa fractura entre lo creíble y lo extraordinario, entre lo convencional y lo ridículo, lo que le permite al autor, no sólo a atreverse, sino también a salir indemne tras tocar instituciones como la Iglesia y el Ejército, o tras poner en duda la historia oficial y en ridículo a personajes icónicos o pertenecientes a un sector de población vulnerable. Con esto no quiero decir que Toscana sea inmune a la crítica o que sea del agrado de todos, no, pero su permanencia y constancia a lo largo de los años demuestran que un sector importante de lectores lo validan y lo reconocen, probablemente porque, a diferencia de otros colegas, tal y como mencionaba en la introducción general de este estudio, Toscana optó por no abordar el tema del narcotráfico y la violencia cruenta que sumergía al país cuando emergió la llamada *Narrativa del norte*. No por ello, y esto hay que dejarlo bien en claro, está exento del tema de la violencia; la gran diferencia es que él la aborda desde el lugar más primigenio de la sociedad.

Es factible que vernos retratados sin esa cuota de humor vertida en las historias y personajes de Toscana, la lectura nos produciría rechazo porque nadie quiere verse en el papel del malo, pese a que, en ocasiones, llegamos a serlo de maneras conscientes y premeditadas. Si el humor puede ser un medio para que el lector adquiriera algún tipo de conciencia sobre ciertos temas delicados, entonces, considero que Toscana, su literatura y su muy particular punto de vista hacen una labor importante en tanto que ponen el dedo en la llaga, sobre las conductas que nos caracterizan y que solemos no reconocer ni admitir.

f) Cuando indico que la violencia de Toscana se gesta en el lugar más primigenio de la sociedad, me refiero a la ejercida de manera cotidiana y en los círculos que supondrían un espacio seguro para los personajes: familia, escuela, trabajo. No es necesaria la revisión extensa de las historias que aquí se han propuesto para darnos cuenta de que los personajes principales, es decir, aquellos que encarnan a los héroes degradados, aunque no sólo ellos, están expuestos de manera constante a la violencia que provee la marginación.

De manera personal creo que una de las razones que dan paso a la violencia tiene que ver con la intolerancia a lo otro, al otro, a lo que es diferente a mí, a quien no piensa como yo. Lo insoportable que resulta que las personas y/o las cosas no sean de como yo preconció el mundo me frustra, y de la frustración se deriva la violencia. Como puede verse no es una cadena sencilla ni clara, pero sí es un poco la base del malestar social actual.

Dentro de las tres novelas los ejemplos de marginación quedan bien definidos apenas aparecen frente a los ojos del lector, justo por la condición social a la que están sujetos los personajes, ya sea por su preferencia religiosa, por el género al que pertenecen, por el oficio que desarrollan, por las ideas que externan, por las decisiones que toman, por la condición mental o física e, incluso, por los anhelos que contienen. Queda claro, entonces, que motivos para relegar al otro no faltan. Nada se escapa a la burla del autor y el vehículo de su escarnio son otros personajes, que también quedan en ridículo. Así, Toscana logra crear un sistema concéntrico en donde nadie queda bien parado, salvo él por ser el elemento externo a las fabulaciones.

El sufrimiento que deriva de la marginación lleva a que el ser humano se alíe, de manera estratégica, con otros que le sean similares, esto en la búsqueda de nexos comunicativos y de convivencias mucho menos violentas. En consecuencia, irrumpe la automarginación, que no es otra cosa que un derivado de las muy frecuentes prácticas agresivas ejercidas sobre sectores particulares de la población, en particular sobre las minorías, cualquiera que estas sean. Sin embargo, la conformación de un colectivo no exenta a los individuos que lo componen a ser segregados. Contrario a lo que podría pensarse, el autodeterminarse como diferente parece abrir la puerta de manera franca a las agresiones de los intolerantes contra la particularidad exhibida.

Es el cansancio acumulado con los años lo que lleva a los marginados a levantar la voz y a movilizarse; Emanuel y Comodoro son los dos claros representantes de esto. Ambos tienen como propósito que a su respectivo núcleo, por un lado, las mujeres y, por el otro, los iluminados, dejen de ser vistos como menos, se les reconozca su valía en el mundo y para lograrlo recurren al enaltecimiento de las características que poseen, no obstante sean pocas, a lo que reaccionan favorablemente y así empieza el levantamiento en armas por medio de la aventura. Sin embargo, y pese a sus buenas intenciones, serán las mismas limitaciones que los hicieron accionar las que los lleven a enfrentar obstáculos una y otra vez.

Juan no tiene que levantar la voz en nombre de ningún colectivo y, sin embargo, lo hace, al menos de manera implícita. Juan no constituye, ni siquiera como imagen, el prototipo de varón hegemónico de la época a la que pertenece; de hecho, parte de su búsqueda está basada en dicha deficiencia, y su misión es tener que demostrar su hombría a como dé lugar porque sólo entonces podía tener valía. Los varones de la sociedad que le corresponde debían ser sacerdotes, militares, extranjeros, adinerados o cualquier otra cualidad que supusiera que podían ejercer dominio sobre otros. Juan, en principio, no busca demostrar valor ni hombría, sólo quiere ser correspondido en afectos por Carmen, pero al ver que no es suficiente para ella tal y como es, entonces emprende la segunda empresa.

Así, el sujeto marginal siempre tendrá tras de sí el recordatorio constante de su insuficiencia; será su insatisfacción consigo mismo, con sus circunstancias y con la vida que lleve lo que le orille o no a cambiar su suerte. En tanto que todos somos carentes de algo y, al mismo tiempo, deseamos cosas, entonces es factible decir que todos somos marginales, no en el mismo grado, medida, modo o por la misma situación, pero el género, la edad, el nivel de conocimientos, las elecciones hechas, los errores, las preferencias e incluso lo que pensamos, cómo y con quién nos relacionamos, todo puede ser factor para que seamos marginados, señalados y excluidos por otros o, en sentido contrario, para que nosotros, bajo esos mismos parámetros, releguemos a alguien más. Y no es sino de la falta de empatía del lugar en donde crece la falsa superioridad moral que nos empuja hacia allá: a la discriminación, al odio, a la intolerancia con el de enfrente, a la marginación.

g) No deja de sorprenderme que, pese a la cantidad de contenido católico-cristiano inscrito dentro de las novelas, los conceptos y/o representaciones de fraternidad, amor al prójimo, misericordia y perdón, entre otros, estén tan ausentes en el proceder de los personajes. Incluso, parecería que, en el nombre de Dios y bajo el auspicio de la Iglesia, las peores atrocidades cometidas por las conductas pueden ser olvidadas o dejadas a un lado. Si bien antes hablé de cómo la ironía permite que algunos actos inadmisibles en la vida real sean permitidos en la ficción, no creo que éste sea un elemento lo suficientemente fuerte como para que el lector pase por alto todos los actos punibles que se asientan dentro de estas historias y que, por supuesto, no tienen castigo. Sin embargo, y pese a nuestros deseos, en el mundo real esto también sucede: bajo banderas ennoblecidas se cometen actos de injusticia.

Cuando se piensa en la Iglesia, como institución y en la actualidad, no queda más que reconocer que mucho de lo que representa ha quedado envilecido por los actos de algunos de sus miembros; desde delitos comunes, no por ello justificables, como el robo de imágenes, capital o bienes, hasta lo imperdonable como la pederastia y violaciones. A pesar de que esta información es del conocimiento público, también se sabe que en la mayoría de las ocasiones los culpables de tales actos han quedado exentos de castigo. ¿Por qué en la vida real nos enojamos y en la ficción condonamos actos de abuso como los que están presentes en *Estación Tula* o como los que tuvo que pasar Emanuel durante su trayectoria? A mi parecer esto tiene que ver, en ambos casos: realidad y ficción, con que uno de los discursos más anquilosados y funcionales de la Iglesia, con el sacrificio como conducta necesaria para obtener la redención y, en consecuencia, el paraíso.

No es mi intención quedarme en la crítica o juicio moral sobre este aspecto, me interesa regresar a la parte literaria. Sin embargo, me parecía pertinente hacer la observación de cómo la Iglesia parece ser intocable cuando ella es, al mismo tiempo, juez y parte; juez, por cierto, nada tibio, porque ni en las peores sentencias dictadas por cualquier hombre o mujer condenarían al acusado al infierno. Este elemento: el catolicismo, su práctica, la Iglesia, Dios como un ser supremo y con respuestas, es el más constante a lo largo de toda la narrativa de Toscana: en cada una de sus diez novelas y en su libro de relatos, este componente se hace presente de diversas formas, sin excepción. En este punto es importante traer a cuento el origen del autor y hacer hincapié en que Monterrey fue y es una ciudad sumamente apegada a la religión católica.

Por lo anterior, me interesa dejar claro que el contenido católico-cristiano no es un asunto menor. Con la lectura, ya sea completa o singular de la obra de Toscana, puede notarse el amplio conocimiento que tiene el autor sobre la tradición católica; dentro de sus ficciones podemos encontrar: funerales, misas, rituales, confesiones, fiestas patronales, castigos, bautizos, etcétera, todos detallados y descritos con sumo apego a la realidad. De manera paralela hay que decir que, si bien este parece ser el elemento más indisociable con respecto al héroe, la realidad es que ha sido uno de los tópicos más constantes a lo largo de la historia de la literatura y ha fungido como auxiliar de muchos protagonistas, puesto que la tradición católica simboliza refugio y amparo, sobre todo y según sus propias palabras, a los más necesitados.

La singularidad encontrada dentro de las tres novelas elegidas, reside en que el lector puede ver la otra cara de la moneda. En *Evangelia*, por medio de las descripciones, el lector encuentra a un dios vengativo, iracundo, preocupado por el qué dirán y cruel, tanto con los humanos, como con algunos animales. Por otro lado, en *Estación Tula* vemos al representante terrenal de dios, es decir el padre Nicanor, extorsionando, chantajeando, corroído de celos, ira, deseoso de venganza, abusando del poder que tiene y poniéndole precio monetario y material a la redención. Por último, dentro de *El ejército iluminado*, puede notarse que, si bien está plagada de referencias católicas y que aluden a la Iglesia, la realidad es que es la novela donde más ausente se encuentra dicha figura ya que no ejerce influencia alguna para el avance o retroceso de los héroes en acción.

Ahora bien, la última observación que me gustaría realizar, enfocada sólo en estas tres historias y a partir del párrafo anterior, es el análisis de la siguiente distinción: Emmanuel es hija (explícita) de Dios; Juan es hijo (simbólico) del diablo y los iluminados (con sus evidentes deficiencias) son lo más cercano a la terrenalidad, es decir a nosotros como seres humanos comunes y corrientes, sin poderes divinos o malévolos. Sin embargo, resulta que estos últimos protagonistas resultan más extraordinarios que los otros dos héroes. Es con esta última consideración con la que me interesa cerrar puesto que evidencia los extremos, no sólo los que tienen relación con los personajes sino también con las situaciones.

h) No cabe duda, los caminos de la literatura son misteriosos. Mientras realizaba el capítulo cuatro me reencontré con un viejo conocido, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Esa lectura que en un principio fue obligatoria y a la que todos le debemos algo, se abrió paso ante mis ojos como la sentencia inequívoca de que Toscana fue influenciado por el jalisciense mucho más de lo que a cualquiera (Rulfo, Toscana o yo) nos gustaría admitir. Las similitudes entre la novela cumbre de Rulfo y *Estación Tula* me brindaron la oportunidad de ver un elemento más, la extratextualidad contenida dentro de sus novelas.

Me gustaría adelantar que estoy consciente de que estas extratextualidades podrían dar de sí lo suficiente como para realizar otro capítulo y, en el peor de los casos, otra tesis. Ninguna de las dos opciones es mi propósito, más bien se trata de un apunte apresurado y escueto que considero pertinente, pues guarda relación con todo lo expuesto hasta ahora. De esta forma, y una vez aclarado el punto al cual quiero llegar, debo advertir que no me detendré demasiado en

las explicaciones, únicamente expondré a grandes rasgos las deudas literarias evidentes en estas tres novelas de Toscana.

Estación Tula:

1) El mito del eterno retorno ha sido puesto en página y retomado de cientos de formas a lo largo de la historia de la literatura. Ya hacía mención yo, en el capítulo dos, que podría realizarse un símil entre el Ulises de Homero y el Juan de Toscana, no obstante el camino es mucho más antiguo. La deuda podría verse, a grandes rasgos, de la siguiente forma: Toscana es deudor de Rulfo, quien seguro algo le debe a Homero, quien muy posiblemente haya sido influenciado por los antiguos griegos, particularmente por Sófocles y su Edipo, quien retoma el mito primigenio de Hermes.

Sea cual sea el origen, todos los mencionados tienen en común el regreso a casa y la anagnórisis del personaje principal detonada por una verdad que les es revelada por medio de un tercero que nunca se fue.

2) Regresando a mi primer detonante, puede hacerse evidente que entre *Pedro Páramo* y *Estación Tula* hay más de una correspondencia. a) El personaje realiza una búsqueda de sí mismo más que del padre o madre, aunque la relación filial es la causante de su retorno. b) Ambos personajes comparten, en primera instancia, el nombre; uno es Juan Preciado y el otro Juan Capistrán. La historia de orfandad también se repite y es desde un lugar incierto, al menos para el lector, que ambos dan cuenta de lo que ocurre. c) En cuanto a lo estructural, puede observarse al pueblo (Comala y Tula, respectivamente) como personaje importante; ambas son novelas polifónicas y el humor se da a través del lenguaje. La característica que más me impresionó fue como Toscana hace uso del mismo recurso estilístico y tipográfico que Rulfo para su novela. Esas cursivas que dan a entender que es *otro* quien nos narra.

En lo demás habla muchas contradicciones: unos decían que nunca había ido a Tula, otros aseguraban haberlo visto una o dos veces en el mercado. Dicen que es guapo, comentaban algunas mujeres y todas tenían curiosidad por verlo, por conocerlo. No sabe hablar español. Sí sabe. Es alto. No tanto. Ni siquiera en los peones que trabajaban con él había, a la hora de describirlo, concordancia. Hablaban de su patrón como si hablaran sobre un vago recuerdo, sobre una imagen metida en la niebla. Mi familia sí lo llegó a tratar, porque mi abuelo le compraba el mezcal que luego revendía a las cantinas. Lo único cierto es que nadie conoció su nombre, y también, aunque para muchos fue un secreto, que yo fui su hijo.

Estación tula, página 50.

Vi pasar las carretas. Los bueyes moviéndose despacio. El crujir de las piedras bajo las ruedas. Los hombres como si vinieran dormidos.

«...Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, copeteadas de salitre, de mazorcas, de yerba de pará. Rechinan sus ruedas haciendo vibrar las ventanas, despertando a la gente. Es la misma hora en que se abren los hornos y huele a pan recién horneado. Y de pronto puede tronar el cielo. Caer la lluvia. Puede venir la primavera. Allá te acostumbrarás a los “derrepentes”, mi hijo.»

Carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras.

Pedro Páramo, página 40.

3) En cuanto a los personajes secundarios, encontramos un par de similitudes más con *Pedro Páramo*. Se trata, por un lado, del papel que juegan los párrocos en ambas historias. Ambos sostienen una relación estrecha con la familia protagonista, son depositarios de secretos, ambos acceden a la indulgencia después de ser sobornados y, lo más importante, tienen injerencia directa con la desgracia que marca a la familia, en ambas ocasiones.

Respecto a las mujeres, puede observarse en ambas historias como son ellas quienes sostienen posiciones de mando, pero lo relevante se inscribe en la revelación de un par de ellas respecto a la hegemonía de la cual ya he hablado. En la novela de Rulfo, Dolores, al irse con hijos en mano, marca un antes y un después en cuanto a lo que se esperaría de una protagonista de novela con tintes costumbristas. Mientras que en la novela de Toscana es Esperanza quien moviliza al pueblo para lo que ella considera mejor, la voz de mando en casa es la de ella y todos están sometidos a sus designios y deseos.

Finalmente, y cambiando de novela comparada, tenemos en *Estación Tula* a un Alejo Gil Lamadrid que es devorado por hormigas, tal y como le ocurriera a Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*.

El ejército iluminado

El propio Toscana, en más de una ocasión, ha dicho que su fuente más grande de inspiración para escribir es *Don Quijote de la mancha*. Otros investigadores no han tenido reparos en hacer evidente el vínculo entre el personaje icónico de Cervantes e Ignacio Matus. Lucien Goldman reconoce que el clásico literario puede ser un claro ejemplo del héroe degradado. Así, pues, se hace extensiva la evidencia de que existe una correspondencia inequívoca entre ambas obras por medio de sus protagonistas.

Podría plantearse, en términos de equivalencia, a Ignacio Matus como Don Quijote; al Gordo Comodoro como Sancho Panza; a Azucena y La Luz como Dulcinea, a El Álamo como los molinos de viento. Aunado a ello, es el comportamiento de todos lo que los emparenta todavía más con los personajes de Cervantes. La ideología que sostienen, los juegos que llevan a cabo, las ideas sobre el mundo, todo está distorsionado por medio de la fantasía, tal y le como ocurre al Alonso Quijano.

De manera complementaria, cuando Matus le comenta a Comodoro “Hoy me vi encabezando una armada de miles de hombres; íbamos rumbo a Texas (21)” lo hace emulando el discurso *I have a dream* de Martin Luther King; el cual tendrá resonancia más tarde, casi al final de la novela, cuando Comodoro le dice a Azucena, también por medio de un sentido y hondo discurso, que prefiere la muerte antes que volver a la vida de *iluminado* que había llevado hasta antes de la aventura. Por supuesto, los planteamientos ideológicos son completamente distintos, no así la estructura de lo dicho.

El guiño que Toscana hace con King sostiene también una estrecha relación con la idea de la opresión. Por un lado, Luther King habla en su discurso de la vejación al pueblo negro; mientras que Toscana le da voz a los *iluminados*, considerados como una minoría. Dicho sea de paso, el discurso de King es el antecedente al *black power*, momento que también queda dibujado dentro de la novela. Finalmente, cuando nos es revelado el final, puede verse aludido el *Doctor Fausto* de Marlowe; cuando Matus queda desmembrado frente a los atónitos ojos de sus amigos tras el paso del tren sobre él.

Evangelia.

Tomando en cuenta los antecedentes que se refieren en las dos novelas antes diseccionadas, puede ser que *Evangelia* sea la más transparente de las tres obras respecto a su deuda extratextual. Si bien Toscana ha dicho en algunas entrevistas que su investigación tuvo varias fuentes además de la Biblia y las escrituras, el hecho de que la historia sea deliberadamente conocida complica (aun más) el reconocimiento de otras obras. De cualquier manera desde el capítulo cinco, quedó aterrizada la idea en la que sostengo que ya sea por medio de la forma, estructura, características procesuales, la manera en cómo se abordan los temas y/o con la construcción de los personajes; esta novela mantiene una estrecha relación con otras obras literarias y fílmicas.

i) Queda la impresión de que no hay claroscuros ni matices. Todo está expuesto de tal manera que parecería que todo lo hecho y dicho por los personajes es inminente e ineludible, que no tienen alternativas. Es imposible olvidar que estoy hablando de ficciones, de conductas diseñadas, de universos creados; sin embargo, no dejo de preguntarme por qué el autor elige elevar a sus personajes hasta la cumbre más alta de las expectativas y las posibilidades, para después, dejarlos caer en el abismo sin red de salvación de por medio. Después de los análisis realizados, me percaté de que otra constante es el pesimismo autoral: el éxito dura apenas un abrir y cerrar de libro.

La primera vez que leí *El ejército iluminado* lo que más me sorprendió fue la forma cómo estaba dispuesta la historia, pero no dejaba de sentir una rabia particular por la muerte de Comodoro a manos no del ejército, sino de la negligencia de Matus. Por otro lado, *Estación Tula* siempre me ha dejado con más preguntas que certezas: ¿Quién es realmente Froylán

Gómez si Juan entró al cuidado de las monjas desde muy temprana edad? ¿Por qué ningún adulto es capaz de contener a aquel niño que, como miles en el mundo, está impaciente por crecer? ¿Por qué elegí esta novela si sabía de antemano que los vacíos argumentales y temporales la debilitaban? Aquí el enojo es con el autor por no dar certezas ni al personaje, ni al lector cuando ese es su trabajo. *Evangelia* me pareció durante mucho tiempo una burla franca y abierta al feminismo, mi empatía estaba puesta con Gabriel y, por lo tanto, me molestaba que Dios padre lo hubiera abandonado a su suerte; la novela me parecía simple en tanto que no había que desentrañar mucho, pues conocía bien la historia primigenia.

Después de varios años, tras la oportunidad de adaptar *El ejército iluminado* a teatro y de analizar las tres obras desde puntos de vista completamente distintos entre sí, encuentro que Toscana ha variado poco la complejidad de su narrativa; la constancia de tantos elementos similares a lo largo del tiempo y dentro de tantas historias me dará la razón. Así, pues, este trabajo deja constancia de la fórmula particular del autor; esto no quiere decir que sea buen o mal escritor, dependerá de gustos y otra serie de arbitrariedades catalogarlo de una forma u otra. No obstante a mí, personalmente, en el futuro me quedará a deber como narrador si no encuentra la manera de formular de otra forma sus historias. Quizá espero demasiado, pero me gustaría que una vez el héroe de alguna de sus narraciones salga triunfante pese a todo pronóstico. Mientras tanto, sirva esta extensa disertación, para invitar a revisar la narrativa de David Toscana a quien todavía le queda mucho por decir o para que los otros desentrañemos sobre él y su obra.

* **

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Sáez, Rubén. *Los grandes asedios de las legiones romanas*. Madrid: Almena ediciones, 2009. II
- Aguilar Casas, Elsa y Serrano Álvarez, Pablo. *Posrevolución y estabilidad*. Cronología (1917-1967) 1ª ed. México: SEP, 2012. II
- Aguilar Ochoa, Arturo. *El sitio de Puebla, 150 aniversario*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; INEHRM, 2015. [Centenario 1917-2017, Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos] II
- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *Cuijla*. México: FCE, 1985. II
- , Gonzalo. *La población negra en México*. México: SRA; CEHAM, 1981. I, II
- Álvarez Amézquita, José; Miguel Bustamante y Francisco Fernández del Castillo. *Historia de la salubridad y de la asistencia en México*. México: Secretaria de Salubridad y asistencia, 1960. III
- Amiot, Francois. *Las fuentes de la vida de Jesús*. Vers. Juan Rivera. Andorra: Ed. Casal i Vall, 1963. II, V
- Anderson, Bonnie y Judith Zinsser. *Historia de las mujeres: una historia propia*. Vol. 1 y 2. Barcelona: Crítica, 1992. III
- Arenal, Jaime. *El senado durante la segunda república federal*. México: Jurídicas UNAM, 2010. II
- Arrangoiz, Francisco. *México desde 1808 hasta 1867*. México: Editorial Porrúa, 1985. [Sepan cuantos Núm. 82] II
- Arredondo, Inés. *La sunamita*. México: FCE, 2019. [Viento del pueblo] V
- Arreola, Gerardo. *Las ciudades perdidas*. México: FCE, 1974. [Testimonios del fondo] IV
- Auster, Paul. *El país de las últimas cosas*. Trad. Eugenia Ciocchini. México: Anagrama, 2011. IV
- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. Edición Víctor Díaz Arciniega. México: FCE, 2015. IV
- Bastian, Jean Pierre. ‘La estructura social a finales del siglo XIX y principios del XX’ en *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 51. Núm. 2. Visiones de México. Abril-Junio, 1989. Pp. 413-429. I
- Bayet, Jean. *La religión romana: historia, política y psicología*. Trad. Miguel Ángel Elvira. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1984. II
- Becker, Howard. *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Trad. Jaime Arrambide. 4ª ed. BAs-México: Siglo XXI editores, 2014. [Sociología y política] IV
- Benedicto XVI, Papa. *La infancia de Jesús*. Trad. J. Fernando del Río. México: Planeta, 2012. I
- Biblia, La*. Varios autores. Ed. Michael D. Coogan. New York: Oxford University Press, 2007. V

- Bogustawa, Dobek-Otrowska. *La transición democrática en España y Polonia*. Polonia: Universidad de Wroclaw, 1996. V
- Botello, Alicia. “Significado cultural de la menstruación en las mujeres españolas” en *Ciencia y enfermería*. XXIII (3): 89-97, 2017. Madrid. Disponible en: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/cienf/v23n3/0717-9553-cienf-23-03-00089.pdf> III
- Brownmiller, Susan. *Against our will. Men, woman and rape*. New York: Fawcett Colimbine, 1975. III
- Buchenau, Jurgén. ‘México y las cruzadas anticomunistas estadounidenses, 1924-1964’. En *Revista de historia y ciencias sociales*. Secuencia. No 48, semptiembre-diciembre, 2000. Universidad de Carolina del Norte. IV
- Cabello, Mercedes. *Blanca sol*. Lima: Del universo, 1889. III
- Callois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. México: FCE, 1990. V
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Trad. Luisa Josefina Hernández. México: FCE, 1959. 0,III
- Campo, Jorge. *La prostitución en México*. México: Editores Asociados, 1974. [#5, El papalote]. III
- Cantor, Rubén. *El lector ante Santa María del Circo (Una lectura irónica)*. México: Repositorio de la Universidad Autónoma de Querétaro, abril de 2016. Disponible en: <http://ri.uaq.mx/handle/123456789/3361> 0
- Carbajal, López, David. *Catolicismo y sociedad nueve miradas: siglos XVII-XXI*. México: Universidad de Guadalajara; Porrúa, 2013. V
- Careada, Gabriel. *Mitos y fantasías de la clase media en México*. México: Joaquín Mortiz, 1978. I
- Carrasco Galán, José y Ana García Mina (Coords). *Cuestiones de género, varones y mujeres ¿dos universos diferentes?* España: Universidad Pontificia ICAI, 1999. [Comillas]. III
- Castillo, Fabián. *La construcción de la identidad masculina*. Buenos Aires: Lumen, 2011. III [HVMANITAS]
- Cattell, Raymond Bernard. ‘Theory of fluid and crystalized intelligence: a critical experiment’ en *Journal of educational Psychology*. 54. Pp. 1-22, 1963. IV
- Cavazos Garza, Israel e Isabel Ortega Ridaura. *Nuevo León*. México: FCE; COLMEX, 2011. I, II [Historias Breves]
- Ceballos Ramírez, Manuel. *El catolicismo social: un tercero en discordia*. México: COLMEX, 1991. I, V
- Ceballos Rufino, Antonio y Sabine Lefbvre. *Roma generadora de identidades. La experiencia en Hispania*. Madrid: Casa de Velázquez, Universidad de Sevilla, 2011. I
- Chávez Orozco, Luis. *Historia económica y social de México*. México: Ed. Patria, 1962. I

- Cisneros, Isidro. *Formas modernas de la intolerancia: de la discriminación al genocidio*. México: Océano, 2004. IV
- Coetzee, J. M. *Coetzee en la UNAM*. México: Cultura UNAM, 25 de octubre de 2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=KowFc34iqcs> V
- . *Desgracia*. Trad. Miguel Martínez-Lage. México: DeBolsillo, 2009. IV
- Coimas, José. *Polonia y solidaridad*. Madrid: Ediciones El País, 1985. V
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2002. Trillas V
- Covarrubias, Sebastián. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. 1674. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-origen-y-principio-de-la-lengua-castellana-o-romance-que-oy-se-vsa-en-espana-compuesto-por-el--0/html/> III
- D´Halmar, Augusto. *Juana Lucero*. Chile: Andrés Bello, 1998. III
- Dabah, Herlinda y Verónica Landa. *Metodología de la investigación, bibliografía y redacción*. México: UNAM-SUAYED, 2011. 0
- Davey, Moyra (ed). *Maternidad y creación*. Trad. Elena Vilallonga. Argentina: Alba, 2007 III
- Denegre Alcocer, Jorge Ramiro. *Intervención francesa dos veces*. México: Jurídicas UNAM, S/D. I
- Díaz, Cristina. “La metaliteratura en *El último lector*, de David Toscana”. En *Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea*. México: SENALC, agosto de 2017. Disponible en: <https://www.senalc.com/2017/08/01/la-metaliteratura-en-el-ultimo-lector-de-david-toscana/> 0
- Dickens, Charles. *Oliver Twist*. Trad. Adolfo Luis Soto Vázquez. México: Trillas, 2000. IV
- Doll, Edgar A. ‘Definition of mental deficiency’ en *Training School Bulletin*. Núm. 46: 36–47, May- June 1949. IV
- Dupont, Florence. *El ciudadano romano durante la república*. Trad. Amanda Forns. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 1992. I, V, II
- Duvernois, Clemente. *La intervención francesa en México*. Trad. José Antonio Ruíz. México: UANL- UV, 1868. I
- Ellison, Ralph. *El hombre invisible*. Trad. S/D. México: DeBolsillo, 2016. [Contemporánea] IV
- Eltit, Diamela. *Fuerzas especiales*. Chile: Periférica, 2015. III
- Enrigue, Álvaro. *Ahora me rindo y eso es todo*. México: Alfaguara, 2018. IV
- Falconi, Maria Inés. *Sobre ruedas*. Argentina: CELCIT, 2004. III
- Farber, Bernard. ‘The effect of severely mentally retarded child on family integration’. En *Society for research in child. Development Monograph*. University of Illinois. Vol. 24, No. 2. Serial No. 71. (1959), pp. 1-112. IV
- Fernandez Lizaldi, Joaquín. *El periquillo sarniento*. Edición Carmen Ruíz Barrionuevo. México:

- Cátedra, 1997. IV
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI Editores, 2008. *
- Franco Guzmán, Ricardo. *La prostitución*. México: Editorial Diana, 1973. III
- Freixas, Laura. *Libro de las madres*. Madrid: Editorial 451, 2009. III
- Friedlaender, Ludwing. *La sociedad romana: historia de las costumbres en Roma*. Trad. Wenceslao Roces. México: FCE, 1947. I, V
- Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Versión Edison Simons. Caracas: Monte Ávila, 1977. 0, III
[Estudios].
- Fuentes Mares, José. *La emperatriz Eugenia y su aventura mexicana*. México: Ediciones Océano, 1986. I
- G. Maestro, Jesús. “Las formas de lo cómico en los entremeses de Quevedo” en *La perinola*. Madrid: Universidad de Vigo, 2008 III
- García, Márquez Gabriel. *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*. México: Diana, 2007. III
- , *Cien años de soledad*. México: RM, 2010. *
- Gamboa, Federico. *Santa*. México: DeBolsillo, 2011. III
- García Diego, Javier (Coord). *El ejército mexicano. 100 años de historia*. México: COLMEX, 2014. II
- Gaona, Rodolfo. *El realismo desquiciado en tres novelas de David Toscana*.(Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/142858> 0
- Garza, Gustavo. ‘La estructura socioespacial en Monterrey, 1970-1990’. En *Estudios demográficos y urbanos*. Vol. 14. Núm. 3, 1999. México: COLMEX. Pp. 545-598. I
- Geraldo, Diana. «Parodia y autoparodia en *El último Lector* de David Toscana». *Valenciana*, n.º 16, agosto de 2015, pp. pp. 57-76. Disponible en: <http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/105> 0
- Gibson, William. *El milagro de Anne Sullivan*. Trad. Tamar Aguilar. México: Sexto piso, 2000. III
- Gil Villa, Fernando. *La exclusión social*. Barcelona: Ariel, 2002. [Social] IV
- Girard, Rene. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Trad. Joaquín Jorda. México: Anagrama, 1985. 0
- Goldman, Lucien. ‘Introducción a los problemas de una sociología de la novela’ en *Para una sociología de la novela*. Trad. Jaime Ballesteros y G. Ortiz. Madrid: Ayuso, 1975. 0
- Golebiowski, Jacek. ‘El régimen comunista de Polonia después de la Segunda Guerra Mundial’ en *Brocar; Cuadernos de investigación histórica*. Num. 23. Polonia: Jonh Paul II; Catholic IV

- University of Lublin, 1999.
- González Canseco, Arturo. *Historias del cinco de Mayo: tres libros sobre la intervención francesa*. México: Revista Nexos, 5 de mayo de 2019. I, II
- Gornick, Vivian. *Apegos feroces*. Trad. Daniel Ramos Sánchez. México: Sexto piso, 2017. III
- Gouttman, Alain. *La intervención en México 1862-1867*. México: Trama editorial, 2012. I
- Greimas, A. J. *Figuras y estrategias*. En *Torno a una semiótica de lo visual*. Selec. Trad. E Intr. Gabriel Hernández Aguilar. México: Siglo XXI-UAP, 1988. III, IV
- . *Semántica estructural*. Vers. Alfredo de la Fuente. Madrid: Gredos, 1971. *, III
- Guerry, Emile. *La doctrina social de la iglesia*. Trad. Luis David de los Arcos. Madrid: Rialp. 1963. V
- Gutiérrez Casillas, José. *Historia de la iglesia en México*. México: Porrúa, 1984. V
- Halloway, Wendy. 'From motherhood to maternal subjectivity' en *Internal Journal of Critical psychology* 2001/2002. Pp. 13-18. III
- Herrera Pérez, Octavio. *Tamaulipas*. México: FCE; COLMEX, 2011. [Historias Breves] I, II
- Hugo, Víctor. *Los miserables*. Trad. Andrés Ruiz Merino. México: Porrúa, 1980. [Sepan cuantos Núm. 77] IV
- . *Nuestra señora de París*. Trad. Arturo Souto. México: Porrúa, 1992. V
- Huston, Nancy. *Marcas de Nacimiento*. Trad. Eduardo Iriarte. Argentina: Salamandra, 2011. IV
- Hutton, Max y Robert Gibby. *Los niños con retardos mentales. Desarrollo, aprendizaje y educación*. Trad. Agustín Bárcena. México: FCE, 1988. [Psicología y psicoanálisis] IV
- Ibargüengoitia, Jorge. *La conspiración vendida*. México: Joaquín Mortiz, 1993. IV
- Ishiguro, Kazuo. *Nunca me abandones*. Trad. Jesús Zulaika. México: Alfaguara, 2011. IV
- Jaramillo, Raquel. *La lección de August*. México: Nube de tinta, 2013. III
- Jardim, Suzanne. 'Reconociendo estereotipos racistas' en *Medium* 15 de julio de 2016. IV
Consultado el 12 de septiembre de 2019.
- Jones, Lancaster. *El mundo en el que vivió Jesús*. 'Aportes de la arqueología y la historia'. Madrid: Fundación Antoniano, 2012. Disponible en: http://www.antoniano.org/carbajo/afiliati_materialiView.php?lg=italiano&id=143 III
- Josefo, Flavio. *La guerra de los judíos*. Vol. 1 y 2. Trad. S/D. Barcelona: Editorial Clie. 1990. I, III
- Jung, Gustave Carl. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Trad. Emilio Rodríguez Sadia. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada, 2009. III
- Keller, Helen. *El mundo en el que vivo*. Trad. Ana Becciu. México: Atlanta, 2012. III
- Klapisch, Christiane. 'Parents de sang, parents de lait'. En *Anales de demografía histórica*. Núm. 1983. Año 1984. Pp. 33-64. III

- Klausner, Joseph. *Jesús de Nazareth: su vida, su época, sus enseñanzas*. Trad. Jorge Piatigorsky. I
 Barcelona: Paidós, Ibérica, 2006. [Surcos]
- Krauze, Enrique. *La presidencia imperial*. 1ª ed. En colección Maxi en Tusquets México: 2009. II
- Lafargue, Pablo. *El matriarcado*. Trad. José Comaposada. Barcelona: Presa, 1980. IV
- Lagarde Marcela. *Los cautiverios de las mujeres*. México: Siglo XXI Editores; UNAM, 2014. IV
 [Sociología y política].
- Lee, Harper. *Matar a un ruiseñor*. Trad. Baldomero Porta. México: Harper Collins, 2015. IV
- Livio, Tito. *Historia de Roma desde su fundación*. 1, 2 y 4. Trad. Antonio Villar Vidal. Madrid: I, II
 Gredos, 1990.
- Lomelí, Leonardo. *Puebla*. México: FCE; COLMEX, 2011. [Historias Breves] V
- London, Jack. *El pueblo del abismo*. Trad. S/D. México: CONACULTA, 2015. IV
- Lozoya, Jorge Alberto. *El ejército mexicano*. México: COLMEX, 1976. II
- Lukács, Georg. *La teoría de la novela*. Trad. Micaela Ortelli. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: 0
 Ediciones Godot, 2010.
- Maillard, Chantal. *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Barcelona: V
 Antrophos, 1992. [Pensamiento crítico/Pensamiento utópico].
- Marx, Karl y Federico Engels. *El manifiesto comunista*. Trad. Wenceslao Roces Suárez. 4ª ed. I
 México: Editorial Fontamara, 2017. [Colección Argumentos].
- Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. México: Random House, 2017. III
- Meruane, Lina. *Contra los hijos*. México: Random House, 2018. III
- Meyer, Jean. ‘¿Guerras de religión en Europa Central?’ en *Revista Mexicana de ciencias políticas* V
y sociales. Vol. 41, Núm. 168. México: UNAM, 1997.
- , *La iglesia católica en México 1929-1965*. En CIDE, repositorio institucional. Núm. V
 30. Mayo, 2005. [Documentos de trabajo]
- Mora Lamadrid, José María L. (varios). *Ensayos sobre las clases sociales en México*. México: I
 Editorial Nuestro Tiempo, 1985. [Los grandes problemas nacionales].
- Moreno Fernández, Tomás. *De Pandora a la Femme fatale*. Madrid: Dauro, 2015. [Ensayo]. III
- Morrison, Toni. *El origen de los otros*. Trad. Carlos Mayor Ortega. Bas: Lumen, 2018. IV
- Murdock, Maureen. *Ser mujer, un viaje heroico*. Trad. Pilar Gutiérrez. Madrid: Galia Ediciones, III
 1993.
- Nanclares, Silvia. *Quién quiere ser madre*. Trad. Bela Martinova. México: Alfaguara, 2017. III
- Navarro, Brenda. *Casas vacías*. México: Sexto Piso, 2019. III
- Nikolajeva, Maria. *Retórica del personaje en la literatura para niños*. Trad. Ignacio Padilla. IV
 México: FCE, 2014.

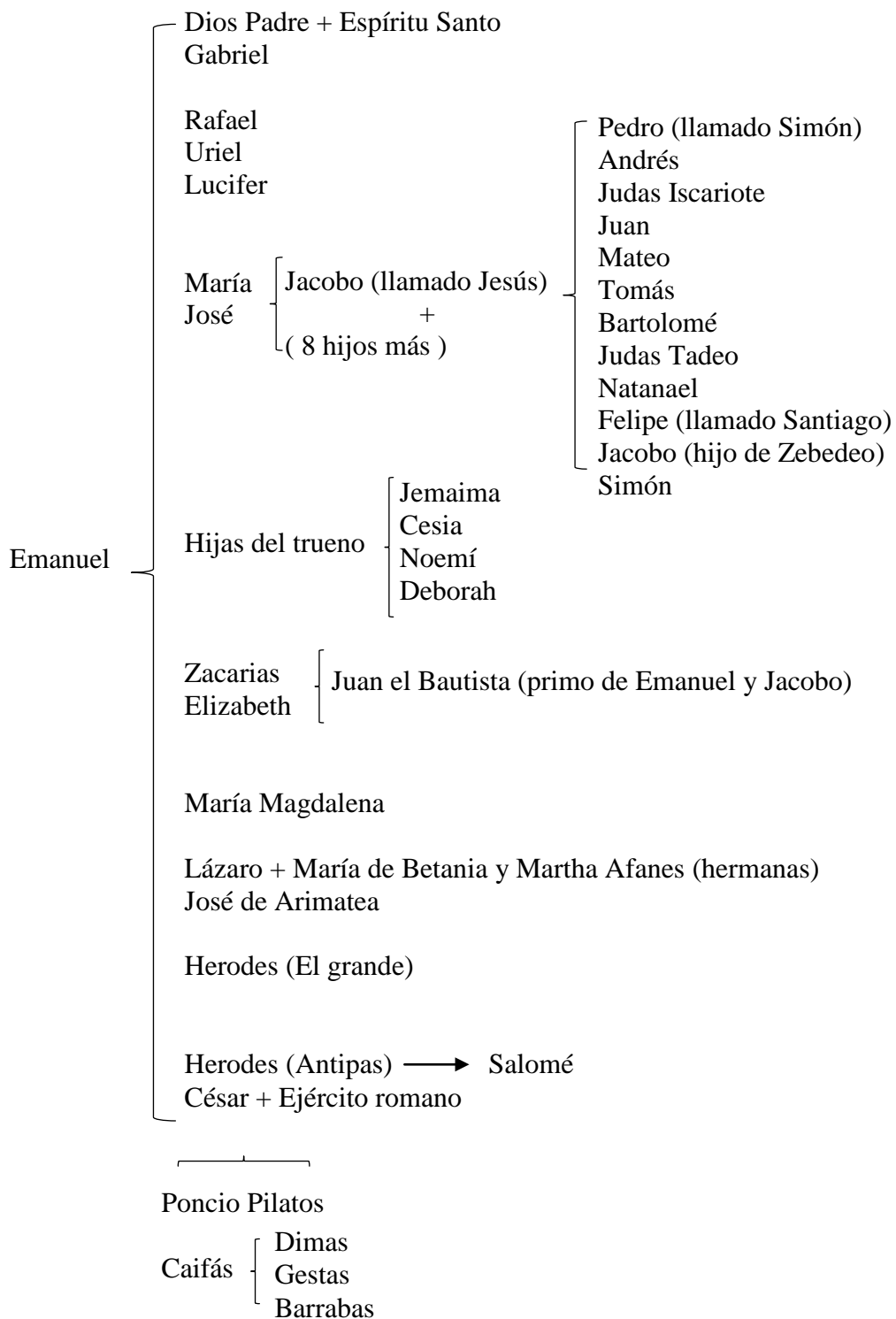
- Paniagua Tébar, José Luis. *Amazonas y guerreros: viaje interior*. Madrid: Ediciones Temas de hoy, 1994. [Esoterika] III
- Parisot, Paula. *La dama de la soledad*. México: Cal y arena, 2008. III
- Parks, Rosa. *I´am Rosa Parks*. EUA: Puffin Books, 1999. IV
- Pastor, Bárbara. *Breve historia de Roma. Monarquía y república*. Coord. Editorial José Luis Torres. Madrid: Nautilus, 2008. II
- Payno, Manuel. *Los bandidos del río frío*. México: Porrúa, 1986. IV
- Pércovich, Liliana. *Posiciones amorales y relaciones éticas*. México: Siglo XXI Editores; UNAM, 2014. [Sociología y política]. IV
- Pérez García, Nancy. ‘Los desafíos de la agenda migratoria en México’ en *Dfensor*. #6. Dossier Migración, asilo y refugio: en la cima de la vulnerabilidad. Año IX. Junio 2011. V
- Pérez Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos, 1988. III
- Pizan, Christine de. *La ciudad de las mujeres*. Intr. Victoria Cirlot. Edición Marie-Jose Lemarchand. México: Siruela, 2015. III
- Poniatowska, Elena. ‘Cronología’ en *La noche de Tlatelolco*. 1ªed especial. 2012. México: Biblioteca era, 2012. II
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Trad. Lourdes Ortiz. Madrid: Colofón, 2015. III, *
- Queiroz, José María Eça de. *El crimen del padre amaro*. Trad. Carlos Manzano. México: Ediciones Siruela, 2010. V
- . *La reliquia*. Trad. Margaret Jull Costa. México: El acantilado, 2016. V
- Ramírez Rivas, Rosa Angélica. *El otro ejército de México*. México: S/D, 2012. II
- Restrepo, Laura. *La novia oscura*. México: Alfaguara, 2015. III
- Revueltas, José. *El apando*. México: Ediciones Era, 2016. IV
- Reyes, Juan José. ‘El ejército iluminado de David Toscana’ *Revista digital Letras libres*. Consultado el lunes 15 de mayo de 2017. En <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/el-ejercito-iluminado-david-toscana> 0
- Rivera Garza, Cristina. *Nadie me verá llorar*. México: TusQuets, 2016. III
- Rodríguez Torres, Adriana Azucena. *Las teorías literarias y el análisis de textos*. México: UNAM, 2015. 0
- Rojas Gutiérrez, Carlos. ‘El programa Nacional de Solidaridad: hechos e ideas en torno a un esfuerzo’ en *Comercio exterior*. Vol. 42. Núm. 5. México: Mayo de 1992. Pp. 440-448. V
- Roldán Hervás, José Manuel. *Ejército y sociedad en las Hispania romana*. Granada: Universidad de Granada, 1989. [Biblioteca de bolsillo]. II
- Romero, José Rubén. *Rosenda*. En *Obras completas*. México: Porrúa, 2000. IV

- Romney, Krista. ‘¿Existió realmente Cristo?’ En *National Geographic*. 17 de diciembre de 2017 . I
13:23 Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/quien-fue-jesus-historia-busca-jesucristo-historico_12172/12
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México: FCE, 1983. IV, *
- S/D. ‘México y el Vaticano reanudan relaciones y ponen fin a un siglo de conflictos’ México: V
Diario *El país*. 22 de septiembre, 1992. [Internacional]
- Sandoval Hernández, Efrén. ‘Estudios sobre pobreza, marginación y desigualdad en Monterrey’. I
En *Papeles de población*. Vol. 14. Núm. 57, julio-septiembre, 2008. México: UAEM. Pp. 169-191.
- Saramago, José. *El evangelio según Jesucristo*. Trad. Basilio Losada Castro. México: Punto de V
cultura, 2006.
- Sarrazac, Jean Pierre. “Reparto de voces” en Nuevos territorios del diálogo. Dir. Jean-Pierre III
Ryngaert. Trad. Edgar Chías y Beatriz Luna. México: PasoDeGato, 2013.
- Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. México: Almadía, 2014 III
- Staar, Richard. *Transition to democracy in Poland*. EUA: Palgrave Macmillan, 1998. Tarazona, V
Daniela. *El animal sobre la piedra*. México: Almadía, 2016.
- Teja, Ramón. *El cristianismo primitivo en la sociedad romana*. Madrid: Itsmo, 1990. [Historia en V
sus textos]
- The age of discrepancies. Art and visual culture in Mexico 1968 – 1997*. Varios autores. 2ª ed. II
México: UNAM, MUAC, 2014.
- Tischner, Jozel. *Ética de la solidaridad*. Trad. S/D. Madrid: Encuentro D. L., 1992. [Bolsillo] V
- Torner, J. P. *Sesenta millones de romanos: la cultura del pueblo en la antigua Roma*. Trad. Luis I
Noriega. Barcelona: Critica, 2012.
- Torre Villar, Ernesto de la. *La intervención francesa y el triunfo de la república*. México: FCE, II
2006. [Vida y pensamiento de México]
- Toscana, David. *El ejército iluminado*. 1ª ed. México: Alfaguara, 2013. -
----- *Evangelia*. México: Alfaguara, 2016. -
----- *Las bicicletas*. México: Tierra Adentro; CONACULTA, 1992. -
----- *Olegaroy*. México: Alfaguara, 2017. -
- Turbert, Silvia (ed.) *Figuras de la madre*. Valencia: Ediciones Cátedra, 1996. [Feminismos]. III
- Una historia contemporánea de México*. Tomo 1 ‘Transformaciones y permanencias’ Coord. Ilán II
Bizberg y Lorenzo Meyer. México: Editorial Océano, 2003.
- Una historia contemporánea de México*. Tomo 2 ‘Actores’ Coord. Ilán Bizberg y Lorenzo Meyer. II
México: Editorial Océano, 2003.

- Urquidi, Víctor. *Dinámica de la población en México*. México: COLMEX, 1970. I
- Valdez, Hugo. ‘Memorias de ‘El panteón’’ en *Revista Levadura*. México. 0
<http://revistalevadura.mx/2016/02/21/memorias-de-el-panteon/>
- Valdés, Rosalva de. ‘La historia de los comics mexicanos. El progreso de la industria y de la IV
 aceptación del arte gráfico-narrativo’ en *Historia de los cómics*. Vol. IV, fascículo 43.
 Barcelona: Editorial Toutain, 1984.
- Vargas Llosa, Mario. *La casa verde*. México: DeBolsillo, 2009. III
- Vanden, Kristine. Revista Caravelle “Entretien avec David Toscana” en *Journals Open edition*, 0
 2011. Disponible en: <https://journals.openedition.org/caravelle/1485?lang=es>
- Velázquez, Carlos. *La marrana negra de la literatura rosa*. México: Sexto Piso, 2014. IV
- Villegas Revueltas, Silvestre. *Antología de textos de la Reforma y el segundo imperio (1853- II
 1867)*. México: UNAM, 2008. [Cultura e historia mexicanas]
- Walker, Alice. *El color purpura*. Trad. Ana María de la Fuente. México: DeBolsillo, 2016. IV
- Wight, Fred. *Usos y costumbres de las tierras bíblicas*. Trad. Godofredo González. EUA, I, V
 Michigan: Portavoz, 1981.
- Williams, Eric. *Capitalismo y esclavitud*. Madrid: Traficantes de sueños, 2011. [Historia] IV
- Williamson, Chilton Jr. ‘The spirit of solidarity’ en *National Review*. Vol. 36. Sept. 21, 1984. V

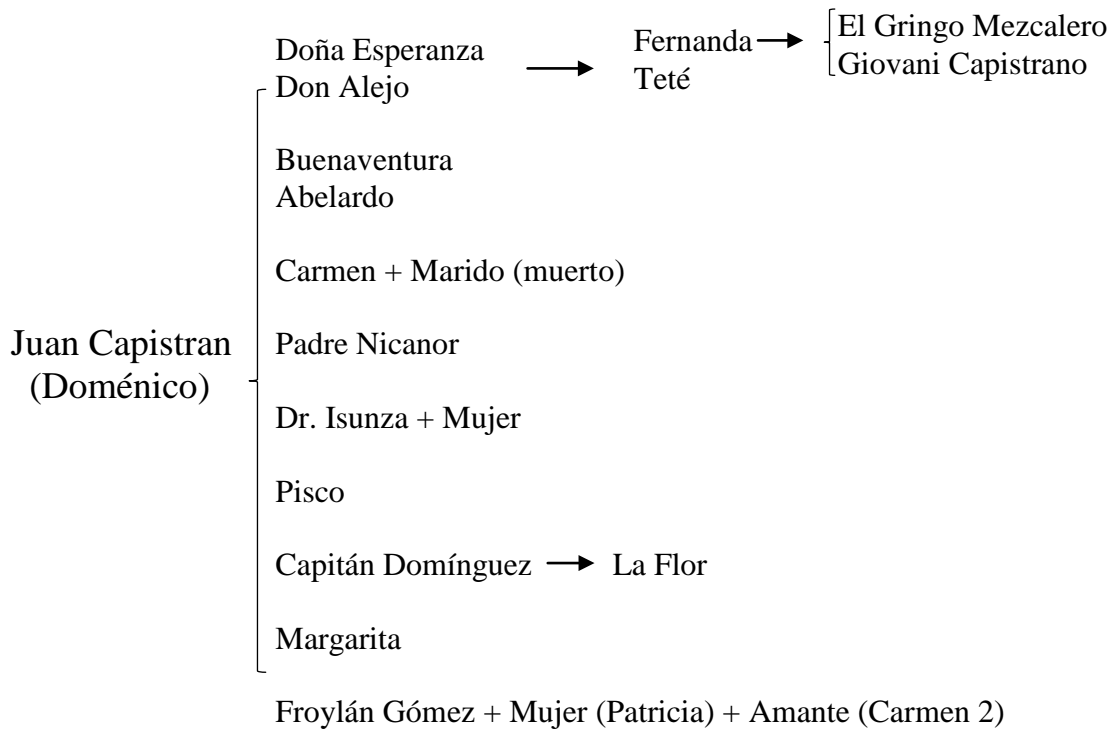
Anexo 2.

Esquema de personajes de *Evangelia*

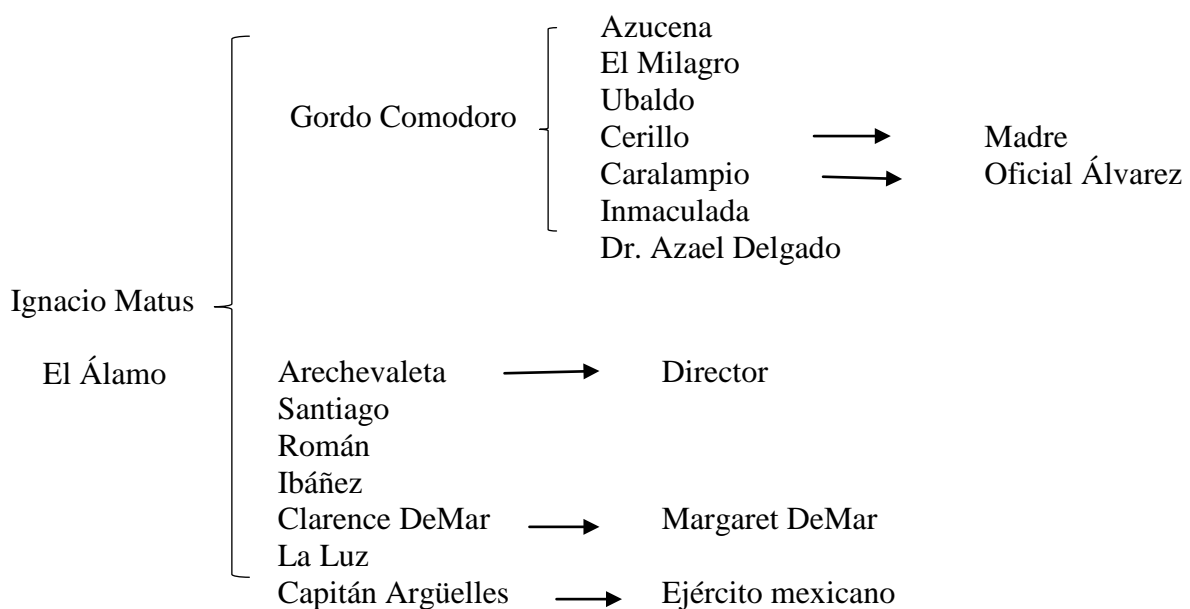


Anexo 3.

Esquema de personajes de *Estación Tula*

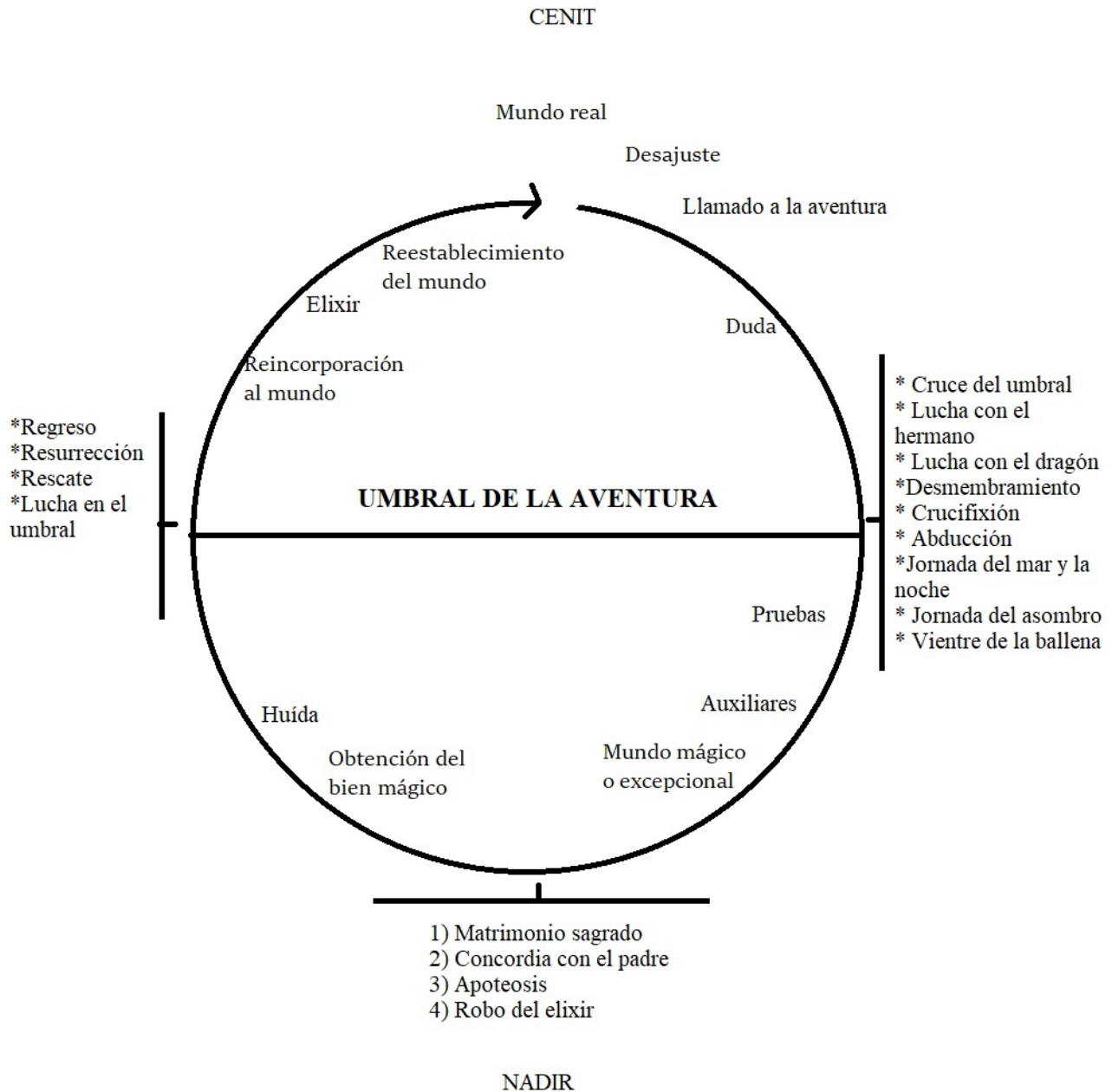


Esquema de personajes de *El ejército iluminado*



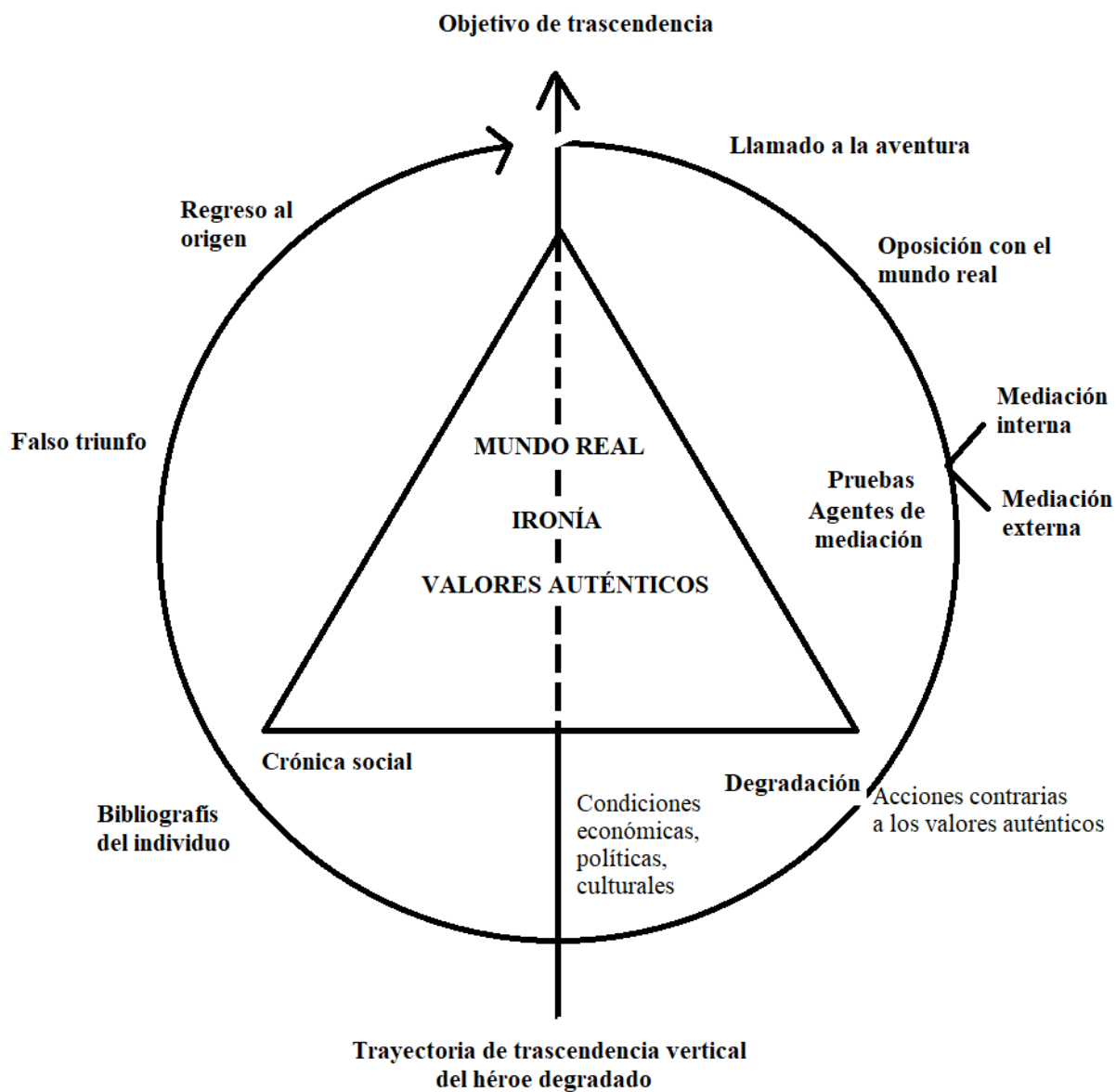
Anexo 3.

ESQUEMA DEL VIAJE DEL HÉROE DE JOSEPH CAMPBELL



Anexo 4.

ESQUEMA DEL HÉROE DEGRADADO A PARTIR DE LUCIEN GOLDMAN



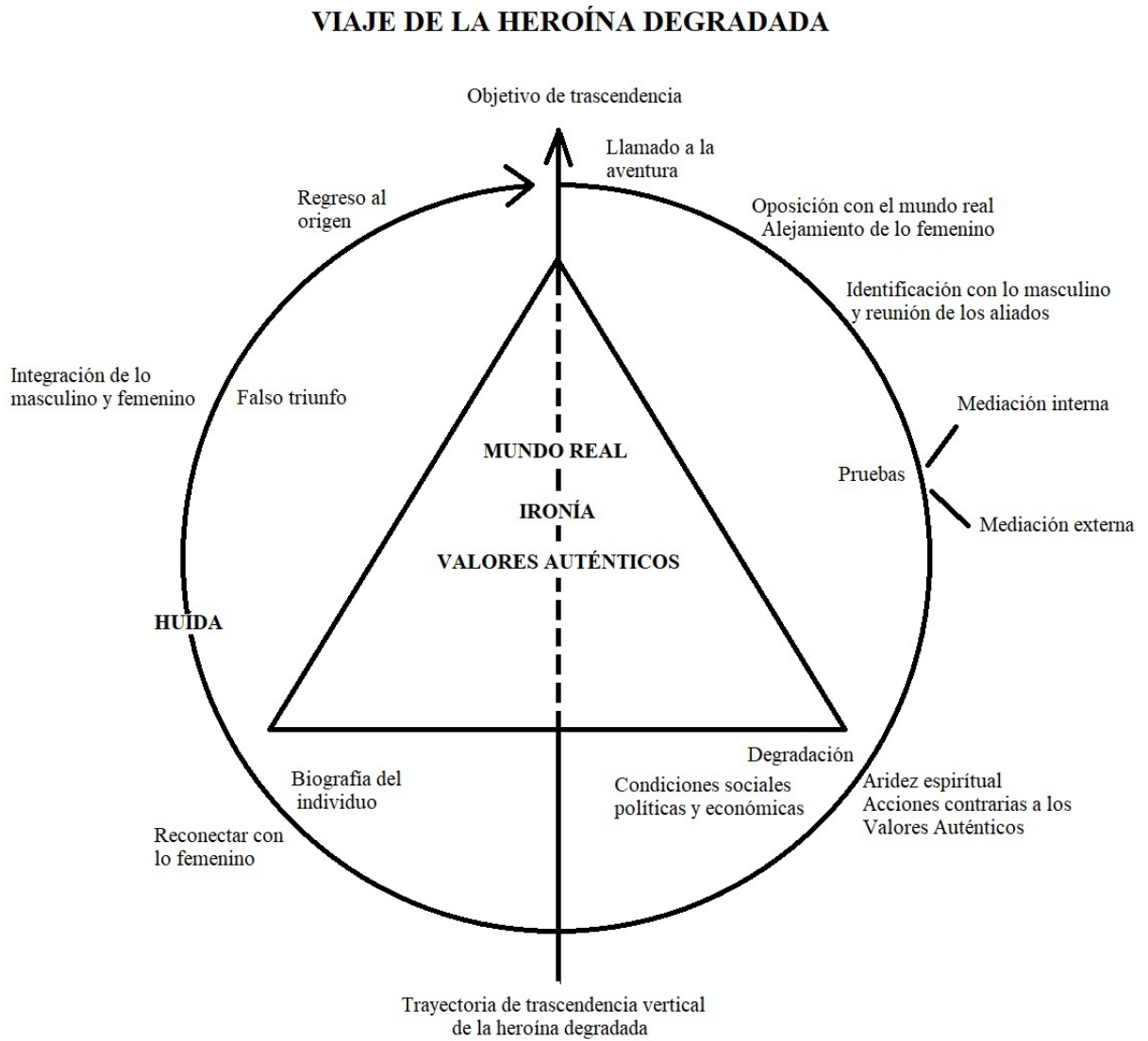
Anexo 5.

ESQUEMA DEL VIAJE HEROICO DE LA MUJER SEGÚN MAUREEN MURDOCK



Anexo 6.

ESQUEMA DEL VIAJE DE LA HEROÍNA DEGRADADA
A PARTIR DE CAMPBELL, GOLDMAN Y MURDOCK



Anexo 7.

Cuadro demostrativo sobre el héroe degradado en los personajes protagónicos de las novelas de David Toscana

	Emanuel	Juan	Matus
Objetivo de trascendencia	<ul style="list-style-type: none"> * Liberar a los judíos * Búsqueda y defensa de su lugar como mujer en el mundo 	<ul style="list-style-type: none"> * Carmen * Demostrar su hombría 	<ul style="list-style-type: none"> * Recuperar El Álamo * Ser medallista olímpico
Oposición con el mundo real	<ul style="list-style-type: none"> * Negación a recluirse durante su periodo menstrual * Renuencia a casarse joven * Desobediencia al padre. En este caso a ambos, al terrenal y al divino; hay una desvinculación con el núcleo familiar * Desafío abierto a varones 	<ul style="list-style-type: none"> * Su sola existencia constituye una oposición en el mundo por cómo fue concebido * Su incapacidad para esperar a que una de las misiones emprendidas dé frutos * Nula tolerancia a la frustración por el rechazo de Carmen * Negación de su origen paterno 	<ul style="list-style-type: none"> * Práctica docente <i>sui generis</i> * Relación filial ambigua con Comodoro * Imposibilidad de aceptar la derrota frente a los estadounidenses y, por lo tanto, la pérdida del territorio nacional * Incapacidad de enfrentar la realidad que le corresponde
Agentes de mediación. Internos/Externos	<ul style="list-style-type: none"> * El mandato de Dios padre * Gabriel * Necesidad de reconocimiento y valía desde su condición de mujer 	<ul style="list-style-type: none"> * Academia de piano * Cambio de nombre * Unión al regimiento * Muerte del esposo de Carmen 	<ul style="list-style-type: none"> * Él mismo, cuando corre * Sus alumnos * Santiago, Román e Ibáñez * Los iluminados
Degradación	<ul style="list-style-type: none"> * Desnudarse frente a Marcia * La venta de su primogenitura * La menstruación * Desvalorización a ella y sus acciones por ser mujer 	<ul style="list-style-type: none"> * Concebido por medio de una violación * Adoptado por Buenaventura * Su posición dentro del pelotón del capitán Domínguez * El contexto del país en estado de guerra 	<ul style="list-style-type: none"> * La primera es la que provee el contexto nacional bajo el cual se desarrolla la novela * La segunda es el mundo particular al cual pertenecen los iluminados, mismo que él fomenta
Valores auténticos	<ul style="list-style-type: none"> * Misericordia * Perdón * Devoción * Feminismo y reivindicación de la mujer 	<ul style="list-style-type: none"> * Hombría * Amor 	<ul style="list-style-type: none"> * Hombría * Patriotismo * Lealtad
Crónica social	<ul style="list-style-type: none"> * Sistema económico sometido al poder romano * Mujeres infravaloradas en la sociedad israelí en donde además ocupaban el último lugar en la escala social * Sistema económico, político, social y cultural de Israel y Roma 	<ul style="list-style-type: none"> * Periodo de la segunda intervención francesa en México y Batalla de Puebla * Establecimiento y desarrollo de las leyes de Reforma * Inicio del Porfiriato * Llegada del ferrocarril 	<ul style="list-style-type: none"> * Estado económico, político y social de Monterrey * México 1968 * Matanza de Tlatelolco * Juegos olímpicos en México * Black Power * Presos políticos
Biografía del individuo	<ul style="list-style-type: none"> * He mencionado a lo largo de todo el trabajo que Emanuel es la versión femenina del icónico representante de la iglesia Jesús, por lo que la biografía responde en gran 	<ul style="list-style-type: none"> * Vemos el proceso de vida de Juan desde el momento en el que su madre es violada hasta que queda recluido en un hospital dirigido por monjas 	<ul style="list-style-type: none"> * Si bien aquí no hay muestras de la infancia de Matus, si tenemos nociones de su juventud por medio de la carrera que sostiene, a la distancia, contra Clarence

	parte a la historia de él; sin embargo el cambio trae consecuencias en el comportamiento del personaje porque lo que la historia es constitutivamente otra, ya que al ser Emanuel otro ser, tiene historia propia.	* Infancia, adolescencia, primer periodo de adultez y tercera edad. Cabe decir que la etapa de la cual no hay registro es la que produce más vacíos argumentales en la historia.	DeMar en los juegos olímpicos de Francia. Con ese ejemplo podemos darnos una idea desde, más o menos, cuando es obstinado y mantiene las ideas que vemos en desarrollo a lo largo de la historia.
Falso triunfo	* Emanuel llega a Jerusalén para proclamarse la salvadora que anunciaba la profecía, pero en lugar de eso es juzgada, iniciando así el ciclo: muerte - resurrección - reivindicación, sin embargo con su muerte se da el falso triunfo, parece que ha logrado su cometido, pero su muerte no sirve más que de metáfora. Si bien ella acepta morir para así salvar a todos en la tierra, la conciencia de esto llegaría mucho después y sería de la mano y enseñanzas de sus discípulos.	* En el momento en el que el padre Nicanor le devuelve las propiedades de los Gil Lamadrid a Juan y éste se encuentra en Tula, conviviendo de manera constante con Carmen, hay un segundo donde parece tenerlo todo; sin embargo es la posesión de esas propiedades y, por lo tanto, la revelación de su verdadera identidad, lo que termina alejándolo de manera definitiva de Carmen.	* Una vez que los iluminados han sido sitiados por el ejército nacional bajo la idea de que se trata del estadounidense y luchan contra él, en el lugar que ellos han decidido que es El Álamo, hay una noción de conquista por parte de los iluminados. Matus se contagia de esa emoción y se deja llevar por la fantasía que los muchachos han dispuesto. Esto, por supuesto, lo único que hace es dejarlos al margen de la verdadera misión.
Ironía	* El tipo de humor que resalta dentro de esta novela es el escarnio. Sin embargo, también puede apreciarse la llamada ironía situacional. * Otro aspecto de humor a considerar es la caricaturización; que no es otra cosa sino la exageración de las cualidades de una persona, en este caso de Jesús, quien queda caricaturizado al ser representado por una mujer.	* En este caso la ironía situacional está mucho más presente que en <i>Evangelia</i> . Mientras que el escarnio está en menor medida en tanto que sólo aparece al inicio, cuando Juan es apenas un niño. * La caricaturización de Juan se da por medio del concepto y la búsqueda desesperada de hombría, entre más la quiere, más alejado parece estar de ella.	*Aquí resalta la ironía dramática; los iluminados, en especial, suelen ponerse a sí mismos en el centro de la ironía. * El escarnio puede apreciarse cuando Matus es objeto de burlas por decidir ser corredor. Los iluminados también son escarnecidos, pero parece tener menos peso sobre ellos, lo que desactiva la ofensa. * Hay ironía situacional. * La caricaturización es representada por Matus quien, en su búsqueda de reconocimiento, fracasa constantemente convirtiéndose en objeto de risa.