

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Conciencia periférica y modernidades alternativas en
América Latina

TESIS que para obtener el grado de
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Presenta:

CARLOS GUEVARA MEZA



COORDINACIÓN DE POSGRADO EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

Asesor de Tesis: Dr. Ricardo Melgar Bao

México, D. F. 2005.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi padre, Gilberto Guevara Zamora (1920-1988)

A mi madre, Elvira Meza, con afecto

A Adriana, mi gran amor

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Carlos Guevara Meza

FECHA: 25-Nov-2005

FIRMA: 

Agradecimientos

En primerísimo lugar, al Dr. Ricardo Melgar, de gran sapiencia y paciencia bíblica.

También al maestro Sergio Fernández y Carmen y Magdalena Galindo, que con una beca de su proyecto "Historia de la cultura en México en el siglo XX", apoyaron una parte importante de la investigación. Igualmente a Horacio Cerutti y Rodrigo Páez, que con otra beca por su proyecto "Utopía y Democracia en América Latina. Espacio público y subjetividad", apoyaron el resto.

A la Mtra. María Elena Rodríguez, quien me hizo el honor de aceptarme para co-impartir su cátedra de Historia de las ideas en América Latina en el siglo XX, aprendizaje fundamental.

A don Mario Magallón, consejero cercano, lector solidario y amable y crítico.

A Alberto Híjar, por su ejemplo y las lecturas indispensables que de pasada va recomendando. A su hija Cristina, por lo mismo.

A mis compañeros del Centro Nacional de Investigación y Documentación de Artes Plásticas del INBA, especialmente a Eréndira Meléndez, Carlos-Blas Galindo y María Elena Durán, por su apoyo, amistad y porque me aguantan.

A mis amigos entrañables (en estricto orden alfabético): Fidel Astorga, Camilo Ayala, Javier Bañuelos, Christine Camus, Javier Contreras, Miguel Ángel Esquivel, Francesca Gargallo, Gerardo Gervasio, Rafael Guevara Fefer, Alberto Gutiérrez Chong, Gerardo López, José Manuel Mateo, Jesús Murillo, Edgar Rojano, Jesús Serna y Mario Vázquez.

Al Dr. Leopoldo Zea, quien sin saberlo me inició en estas reflexiones, al concederme una entrevista con motivo del homenaje por sus 80 años, publicada en primera plana (mi primer primera plana) de *El Día* el 20 de julio de 1992, donde se refirió al proceso de la modernidad en América Latina.

A Adriana Valdez que en su locura me soporta, y en su generosidad me hace feliz.

Índice

Introducción	
Conciencia periférica y modernidades alternativas	p. i
<i>Modernidad, modernidades</i>	p. i
<i>Conciencia periférica</i>	p. iii
<i>Modernidades alternativas</i>	p. xi
<i>Resistencias y alternativas</i>	p. xiv
<i>Fondo y forma</i>	p. xxi
Capítulo 1	
Liberalismo, cultura y modernidad	
La cultura oligárquica y sus contradicciones	p. 1
Capítulo 2	
La élite y los otros	
Occidentalismo y racismo	p. 19
Capítulo 3	
La periferia en imágenes	
Debates por la modernidad en las artes plásticas	p. 41
<i>¿Hay que ser absolutamente modernos?</i>	p. 41
<i>La nación en imágenes</i>	p. 46
<i>El problema del indio</i>	p. 48
<i>El desafío de la vanguardia</i>	p. 55
<i>El espacio y sus símbolos</i>	p. 62

Capítulo 4

Culturas rebeldes

Democracia y cultura anarquista de principios del siglo XX p. 71

A modo de introducción p. 71

Cultura y política p. 76

Culturas radicales p. 77

La cultura anarquista p. 81

La democracia anarquista p. 92

Capítulo 5

José Martí y la modernidad latinoamericana p. 101

Mi tiempo: un Mundo Nuevo p. 101

Las entrañas del monstruo p. 105

Nuestra América p. 111

El hombre natural p. 118

La verdad quiere cetro p. 122

Vierte, corazón, tu pena p. 126

Capítulo 6

El teatro anarquista en México (1908-1922) p. 137

Las preguntas y las fuentes p. 137

Caracterización del discurso p. 141

Los relatos y los tropos p. 144

Obras y autores p. 153

Algunos comentarios p. 161

Conclusiones

Posmodernidad y globalización en América Latina	p. 167
<i>Modernidad y posmodernidad</i>	p. 167
<i>La mirada y Occidente</i>	p. 176
<i>Occidente y los otros</i>	p. 179
<i>Estados alterados</i>	p. 184
<i>Sujetos en combate</i>	p. 190
<i>Otro mundo es posible</i>	p. 198
Bibliografía	p. 207

Esas masas crecen. Crece la inmigración que las azuza. Los salarios no alcanzan a las necesidades. Aumenta la renta y el precio de los artículos de vida. El desarrollo de los grandes inventos sólo aprovecha a las corporaciones que los explotan. Faltan los medios de desenvolver en paz y con éxito la persona del hombre. Faltan los medios de ahorrar y competir. Faltan el trabajo. Faltan la tierra. Los que padecen, se lo dicen. Los que vienen de afuera, avivan. Los que poseen, resisten. ¿Por dónde echará este mar de fuego?

José Martí. 1886.

En efecto, hemos vivido en la periferia de la historia. Hoy el centro, el núcleo de la sociedad mundial, se ha disgregado y todos nos hemos convertido en seres periféricos, hasta los europeos y los norteamericanos. Todos estamos al margen porque ya no hay centro. [...] Por primera vez, México no tiene a su disposición un conjunto de ideas universales que justifiquen nuestra situación. Europa, ese almacén de ideas hechas, vive ahora como nosotros: al día. En un sentido estricto, el mundo moderno no tiene ya ideas.

Octavio Paz, 1950

Más que retorno al pasado, hoy Latinoamérica parece acudir al legado vivo de todos sus pasados para afrontar un presente que no se parece necesariamente más a ellos que al ayer inmediato, y ello se refleja en las más inesperadas alianzas entre arcaísmo e innovación, que han de descubrirse en los más diversos planos de la realidad latinoamericana.

Tulio Halperin Donghi. 1988

Introducción

Conciencia periférica y modernidades alternativas

en América Latina

Sobre la cultura, la literatura y el arte se puede hablar de muchos modos, en contra de las disposiciones de una policía epistemológica que opera en nombre de la estética, el erotismo, el poder del lenguaje y cualquier otra aura moderna o postmoderna.

Beatriz Sarlo.

Modernidad, modernidades

Quizá el más grande prejuicio contra la modernidad, vivamente aprovechado por los pensadores posmodernos sin que los defensores de la primera acierten a desmentirlo (con excepción de Habermas y quizá Berman¹), es que sólo hay *una*. Prejuicio porque nadie se toma la molestia de comprobarlo, y sobre todo, porque es falso. Largo y tendido podríamos hablar de los intensos debates entre el siglo XVI y el XX, en todos los campos (filosofía, historia, política, cultura, artes) entre distintas concepciones de la modernidad que están en pugna, de los triunfos de algunas y las derrotas, no siempre definitivas, de las otras.

¹ Jürgen Habermas, "La modernidad, un proyecto incompleto", en Hal Foster (comp.), *La posmodernidad*,

Barcelona, Kairós, 1985. Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1988.

En América Latina el prejuicio quizá tiene repercusiones más fuertes, pues en gran medida ha alimentado el mito del latinoamericano "copión" de ideologías, proyectos, programas y prácticas importadas y asimiladas acríticamente. Que detrás de ello hay, por lo menos, una actitud conservadora, podría demostrarse. Sin embargo, no sólo el pensamiento conservador, sino también el revolucionario, se han hecho eco de este mito, tanto en el pensamiento historiográfico como en el filosófico. Pero la historia latinoamericana no sólo ha sido, y es, una lucha entre buenos y malos, entre conservadores y liberales, entre tradicionalistas y modernizadores, entre "comunidad" y "sociedad", entre reaccionarios y revolucionarios. Varias modernidades se dieron cita aquí y pugnaron también por la hegemonía, enriqueciendo con sus propuestas la diversidad política y cultural de nuestros países.

Cierto que ya con el poder en la mano más de uno ha intentado imponer su particular modernidad, a veces a sangre y fuego, al resto. Pero los poderosos tuvieron que recurrir a multitud de alianzas con diversos sectores que los obligaron a matizar, en los hechos, sus propuestas. El poder no se consigue, ni se mantiene, sin cierto apoyo de los subordinados, y ese apoyo se cobraba tarde o temprano en concesiones que no siempre pueden inscribirse en la modernidad *única*. Pero no sólo desde el poder, sino también contra él, se tejen otros proyectos (y proyectos *otros*) que es menester analizar con nuevas claves de lectura, porque a pesar de su aparente marginalidad, llegaron a tener prestigio, presencia e impacto en el desarrollo de nuestras sociedades. La diversidad cultural y hasta el relativismo ético y político, que tanto espanta a unos y alegra a otros, no surgieron de pronto en el mundo, por generación espontánea, de entre los escombros del Muro, ni a raíz de las lecturas de Lyotard ni producto de la globalización y la súbita integración a los

mercados internacionales. Habían estado ahí, actuando a la luz del día, pero leídas en otras claves y por ello invisibles, a fuerza de cotidianas. ¿Cuáles son las modernidades en juego en Latinoamérica? ¿Dónde se enfrentan? ¿Qué proponen? ¿Quiénes gozan la victoria o pagan la derrota de sus pugnas? Son las preguntas a contestar. ¿La tesis? En América Latina no hubo, ni hay, una modernidad, sino muchas. Y de entre ellas, varias fueron construidas desde abajo, desde las clases subalternas. Estas propuestas han sido en gran medida ignoradas, y no sólo porque la historia la escriben los vencedores (porque a veces vencieron), sino porque el pensamiento historiográfico mismo fue muchas veces incapaz de una mirada distinta.

Conciencia periférica

El término conciencia periférica surge en parte de dos textos: el ya citado de Marshall Berman y el muy sugerente de Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*². Berman no utiliza el concepto de periferia, aunque lo supone, al hablar de un “afuera” de Occidente donde la modernización no se realiza o se da sólo en versiones disminuidas y complicadas por la dependencia económica y el subdesarrollo. Al introducir su capítulo sobre “San Petersburgo: el modernismo del subdesarrollo” dice:

Pero ¿qué ocurría en aquellas áreas fuera de Occidente donde, a pesar de las permanentes presiones del mercado mundial en expansión, y a pesar de la cultura moderna mundial que se desarrollaba junto con éste —“patrimonio común” de la humanidad moderna, como decía Marx en el *Manifiesto comunista*—, no se produjo la modernización? Es evidente que los significados de la modernidad tendrían que ser allí más complejos, escurridizos y paradójicos. Esa fue la situación en Rusia durante la mayor parte del siglo XIX. Uno de los hechos cruciales de la historia moderna de Rusia es que la economía del Imperio ruso se encontraba estancada y en algunos aspectos incluso en regresión, en el momento mismo en que las

² Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.

economías de las naciones occidentales estaban despegando y progresando espectacularmente. Por lo tanto, hasta el espectacular desarrollo industrial de la década de 1890, los rusos del siglo XIX experimentaron la modernización fundamentalmente como algo que *no* estaba ocurriendo; o al menos como algo que ocurría muy lejos, en zonas que los rusos, aun cuando viajaban por ellas, experimentaban más como antimundos fantásticos que como realidades sociales; o incluso allí donde ocurría en el país, como algo que ocurría de la forma más entrecortada, vacilante, notoriamente frustrada o extrañamente distorsionada. La angustia del atraso y el subdesarrollo desempeñó un papel central en la política y la cultura rusas, desde la década de 1820 hasta bien entrado el periodo soviético. Durante esos cien años aproximadamente, Rusia luchó con todos los problemas con los que los pueblos y naciones de Asia, África y América Latina se enfrentarían en fecha posterior. Por eso podemos ver en la Rusia del siglo XIX el arquetipo del incipiente Tercer Mundo del siglo XX.³

Dejando de lado las cuestiones que Berman no menciona (como el “pequeño” asunto del colonialismo europeo que sufrieron Asia, África y América Latina durante todo ese periodo y en la actualidad), es claro que la comparación y el enfoque de Berman lo vuelve interesante para el problema de la modernidad y la modernización en América Latina. El autor tampoco menciona la tensión entre occidentalización y eslavismo que Zea, quien sí utiliza el término “periferia”, trata en extenso y que ofrece otras interesantes claves de lectura.⁴

Berman también hace una diferencia interesante entre modernizaciones “desde arriba”, realizadas por las élites políticas y económicas con fines de poder, prestigio y desarrollo; en muchos sentidos autoritarias y excluyentes de otros sectores sociales (digamos, al estilo Pedro el Grande); y “desde abajo”, propuestas por grupos o individuos

³ Berman, *op. cit.*, pp. 175-176.

⁴ Leopoldo Zea, *Discurso desde la marginación y la barbarie*, Barcelona, Anthropos, 1988. Especialmente capítulos III y VI.

provenientes del ámbito de la cultura letrada pero colocados en situación de marginalidad social y política por el mismo carácter subdesarrollado de la sociedad, por las modernizaciones excluyentes y por el hecho de participar de una cultura urbana en sentido estricto, frente a una sociedad cuya cultura sigue siendo mayoritariamente rural, iletrada y tradicional (al estilo del "modernismo" de Dostoievsky y sus "hombres del subsuelo"). La distinción es importante para el tema de la tesis, pues implica una comprensión más compleja del proceso histórico latinoamericano de la modernidad y rompe con uno de los prejuicios señalados de que la modernidad sería siempre obra del Estado controlado por las élites, limitando las posibilidades de juego político y social de los grupos subalternos y justificando el carácter autoritario (muchas veces en forma de dictadura militar) y excluyente (al grado de las políticas de exterminio) de los procesos de modernización.

Berman utiliza el término "modernidad" para referirse a la "experiencia" de cambios continuos que sumen a las personas en el torbellino, la angustia y la incertidumbre (en la tradición del pensamiento iberoamericano —desde las traducciones hechas por Ortega y Gasset— quizá la palabra mejor fuera "vivencia"); "modernización" para hablar de los procesos concretos de transformación social, voluntarios o no, que generan la vivencia de la modernidad; y "modernismo" para el nivel estético (artístico y literario) que propone y a la vez expresa tanto el proceso como la experiencia. La distinción nos es útil hasta cierto punto, salvo por el término "modernismo" que en lengua española tiene el referente de un movimiento literario concreto y, por tanto, no puede aplicarse a toda la producción cultural surgida desde la modernidad en América Latina.

Por su parte, Sarlo en realidad no utiliza el término "modernidad periférica" como un concepto, aunque dé título a su libro. La referencia por supuesto es la dicotomía

“centro-periferia”. Sin embargo el análisis de los diversos grupos culturales (particularmente literarios) que operan en Buenos Aires en ese momento de cambios dramáticos debidos a los procesos económicos y las grandes migraciones promovidas por el Estado, nos acerca a la complejidad de los debates político-culturales, de las propuestas estéticas y de las diversas posiciones asumidas. Sarlo muestra cómo las modernizaciones de la vida urbana generan reacciones diversas entre los escritores, que viven así la modernidad como una serie de coordenadas contradictorias, donde la toma de posición entre lo rural y lo urbano, lo central y lo marginal, lo criollo y lo blanco, el gaucho y el marino, la tierradentro y el marafuera, el norte y el sur, no es una elección fácil y más bien supone un conjunto de mezclas problemáticas. De hecho, el concepto fundamental de Sarlo es el de “cultura de mezcla” que no pretende suponer un mestizaje o hibridación armoniosa y automática de los diversos referentes, sino una construcción complicada y compleja a la que se va dando forma poco a poco:

No intento hacer un inventario completo de las reacciones intelectuales sino mostrar algunos fragmentos de nuestra modernidad periférica. La densidad semántica del período trama elementos contradictorios que no terminan de unificarse en una línea hegemónica. En efecto, una hipótesis que intentaré demostrar se refiere a la cultura argentina como *cultura de mezcla*, donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas. El impulso de la suma caracteriza tanto a *Martín Fierro*, como al proyecto pedagógico de “Claridad” o la modernización elegante de *Sur*. La mezcla es uno de los rasgos menos transitorios de la cultura argentina: su forma ya “clásica” de respuesta y reacondicionamiento. Lo que un historiador de la arquitectura llama “la versatilidad y la permeabilidad” de la cultura porteña, me parecen un principio global para definir estrategias ideológicas y estéticas.⁵

⁵ Sarlo, *op cit* pp. 28-29.

Es claro para Sarlo, quien evade filiarse a alguna tradición historiográfica o crítica (historia cultural, *intellectual history*, historia de las ideas), que lo interesante es cuestionar las obras de una forma cruzada que se desentienda de la especificidad disciplinar de la "policía epistemológica". Así, el texto literario es interrogado desde los problemas políticos o sociales, no desde la propia literatura, a fin de obtener una lectura más rica e interesante, donde los textos aparezcan en su pertinencia histórica, mostrando su participación y su función en los debates sociales y muestren el carácter de toma de posición política de las propuestas estéticas. Este enfoque "interdisciplinario" y esta postura a favor de la interdisciplinarietà ha sido un estímulo fundamental para intentar lecturas novedosas de textos y períodos muy revisados a final de cuentas.

Tanto el texto de Berman como el de Sarlo añaden otro elemento fundamental: el de la ciudad como espacio sagrado de la modernidad. En efecto, la ciudad es el lugar por excelencia del capitalismo, es decir, donde la industria y los servicios son los motores principales del desarrollo económico, el lugar donde confluyen los mercados, desde donde se organiza la vida económica. Por lo mismo, la ciudad vuelve posibles y a la vez simboliza los valores de lo moderno en una intrincada red de imaginaciones y valoraciones, que incluyen las dicotomías entre lo urbano y lo rural, que es también la oposición entre lo moderno y lo antiguo, lo que cambia y lo tradicional, lo que individualiza y lo comunitario.

Es también el triunfo de la civilización sobre la barbarie, de la cultura sobre la naturaleza, del orden sobre el caos, de la racionalidad sobre la pasión. Su magnitud, su belleza, la velocidad de sus transportes internos, su centralidad y su traza, simbolizan y dan fe del grado de avance de la sociedad. Tema que conduce a otro libro definitorio: *Latinoamérica:*

las ciudades y las ideas de José Luis Romero. Para él, desde la colonización de América, la

ciudad fue el centro de proyección del mundo europeo. Concentraba el poder y dirigía el proceso económico, además de asegurar la presencia de la cultura de la metrópolis.

La historia de Latinoamérica, naturalmente, es urbana y rural. Pero si se persiguen las claves para la comprensión del desarrollo que conduce hasta su presente, parecería que es en sus ciudades, en el papel que cumplieron sus sociedades urbanas y las culturas que crearon, donde hay que buscarlas, puesto que el mundo rural fue el que se mantuvo más estable y las ciudades fueron las que desencadenaron los cambios partiendo tanto de los impactos externos que recibieron como de las ideologías que elaboraron con elementos propios y extraños.⁶

La ciudad latinoamericana se construye también, por supuesto, “desde arriba”, desde las coordenadas racionales, simbólicas e imaginarias de las élites, cuyo proyecto coincide en líneas generales con el de la burguesía europea:

Si la época que transcurre entre 1880 y 1930 tuvo una definida e inconfundible fisonomía fue, sobre todo, porque las clases dominantes de las ciudades que impusieron sus puntos de vista sobre el desarrollo de regiones y países poseyeron una mentalidad muy organizada y montada sobre unos pocos e inquebrantables principios que gozaron de extenso consentimiento. Eran ideas muy elaboradas y discutidas en el mundo [...], y con ellas había elaborado la burguesía europea, en su época de mayor esplendor, una forma de mentalidad que entrañaba una interpretación del pasado, un proyecto para el futuro y todo un cuadro de normas y valores: triunfante, la gran burguesía industrial ofrecía el espectáculo del apogeo de su mentalidad triunfadora. Era inevitable que, entre tantas cosas, también aceptaran las burguesías latinoamericanas ese modelo de pensamiento de eficacia probada. Muchos matices introdujeron en él; pero su núcleo fue recibido intacto y conservado fielmente hasta que las circunstancias demostraron que empezaba a ser cosa del pasado.

Quizá lo más singular de esa forma de mentalidad fuera, tanto en Europa como en Latinoamérica, que estaba arraigada en la certidumbre de que el mundo pasaba por una etapa muy definida de desarrollo y que era necesario consumirla conduciéndola hasta sus últimos extremos. En los países latinoamericanos todo contribuyó a que esa imagen alcanzara los caracteres de una evidencia incontrovertible, porque no sólo el fenómeno se percibía

⁶ José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, [1976], Buenos Aires, Siglo XXI, 2001, p. 10.

claramente sino que parecía inscribirse en una teoría con evidencia de lugar común. Entretanto, una fuerte presión de los centros de poder procuraba perfeccionar la incorporación de Latinoamérica en la esfera de su influencia. La consecuencia necesaria fue que las nuevas burguesías latinoamericanas, al adherir a la tesis de que había que consumir el proceso en el que el mundo estaba empeñado, aceptaran todo el sistema interpretativo y proyectivo de la mentalidad burguesa triunfante.⁷

Las sucesivas transformaciones de las ciudades latinoamericanas obedecen a esta lógica occidentalocéntrica, permeada sin embargo por remanentes aristocráticos, de los que los más importantes son el racismo y la voluntad de mantener las diferencias sociales. Tomando como modelo a la gran ciudad europea (París, sobre todo) y la norteamericana (Nueva York —centro comercial—, Chicago —centro industrial—), la ciudad se moderniza, reconfigurando su traza, iniciando grandes construcciones (avenidas, palacios), dejando de lado, sacando de plano o aislando, los viejos barrios indios (como Tepito en la ciudad de México) o negros (las favelas de Bahía o Río) y construyendo los nuevos barrios obreros, generando a su paso grandezas de cosmópolis, miserias de barrio bajo y tentaciones de zona roja, como describe irónicamente Alejo Carpentier en *El recurso del método*: “y hubo torneos de bridge, desfiles de moda, baños turcos, bolsa de valores y burdel de categoría, donde era vedada la entrada a quien tuviese la piel más oscura que el Ministro de Obras Públicas —tomado como paradigma de apreciación, ya que, si no era la oveja negra del Gabinete, era, indudablemente, su oveja más tostada.”⁸

⁷ Ibid, pp. 307-308.

⁸ Alejo Carpentier, *El recurso del método*, 1974. Cit. por Carlos Guevara Meza, “Los rostros de la muerte. La dictadura y sus imágenes”, en *Etcétera. Semanario de Política y Cultura*, México, no. 394, 17 de agosto de 2000, p. 24.

Paradójicamente, estas mismas transformaciones, que cruzaban las coordenadas de la racionalización económica y el disciplinamiento de la fuerza de trabajo, con la percepción cultural que criminalizaba la pobreza, la vagancia y el color de la piel (como el *medo branco* en tiempos de la manumisión en Brasil, o la imagen de los "indios en los cerros" de Lima y La Paz) y que, por lo mismo, se organizaban en función de necesidades económicas, de prestigio, de distinción, y también de exclusión y control social, policial y hasta militar; terminó por generar sus propios enemigos: revueltas obreras y populares, vastas zonas de a-legalidad económica y social (economía informal a veces criminalizada pero no siempre) y usos del cuerpo y la cultura no reglamentados por los referentes aristocrático-burgueses. Viejos y nuevos grupos sociales, cuyo crecimiento termina por obligar a los grupos gobernantes a pactar con ellos, atraerlos, hacerles concesiones.

En el sentido de estos planteamientos, utilizo el término conciencia periférica pero no sólo en el de una modernidad dependiente, sino en el de la conciencia de una situación literalmente *excéntrica* respecto de un mundo al que nuestras élites (la oligarquía criolla latinoamericana) pensaban pertenecer por derecho propio (el mundo occidental), pero al que sus países no lograban entrar. Leer la alta cultura en esta clave permitía entender aberraciones tan criticables como esa de "los yanquis de América del Sur" y muchas otras, pero también mostrar una originalidad y pertinencia, alejadísimas de la idea de mera copia anhelante (aunque en muchos casos así fuera). Grupos que experimentan la modernidad "como algo que *no* estaba ocurriendo" en sus países, sino en otro lugar, al que dan la categoría de centro y del cual se sienten marginados. Y que en sus reflexiones y sus propuestas generan una tensión y una dialéctica entre lo "propio" y lo "ajeno" que da pie a dilemas y contradicciones, como la de un fuerte nacionalismo e incluso de una unidad

continental (que se caracteriza según los tiempos y circunstancias como panamericanismo, iberoamericanismo o latinoamericanismo), que sin embargo supone la exclusión de grandes grupos sociales o su incorporación aculturante.

Modernidades alternativas

El término modernidad alternativa lo utiliza específicamente Bolívar Echeverría para referirse a un proyecto propuesto y realizado por la Compañía de Jesús en América durante la época colonial, y finalmente derrotado por el desarrollo capitalista occidental; derrota que no se debió tanto a su forma y contenido, sino a los muy reales y prácticos embates provenientes del Norte europeo con la complicidad de las monarquías de los países que Fernández Retamar, en otro contexto, llama “paleo-occidentales” (España y Portugal).⁹

Dice Echeverría:

Es la desmesurada pretensión jesuítica de levantar una modernidad alternativa y concientemente planeada, frente a la modernidad espontánea y “ciega” del mercado capitalista, lo que hace que, para mediados del siglo XVIII, la Compañía de Jesús sea vista por el despotismo ilustrado como el principal enemigo a vencer. Así lo planteaba con toda claridad el marqués de Pombal, el famoso primer ministro de Portugal, promotor de la transformación de la economía y de la política ibéricas, cuya influencia se extenderá más allá de la gestión de Carlos III en España. La derrota de la Compañía de Jesús, que queda sellada con el Tratado de Madrid y la destrucción de las Repúblicas Guaraníes, y que lleva a su expulsión de los países católicos, a su anulación por el papa y a la prohibición de toda actividad conectada con ella a fines del siglo XVIII, es la derrota de una utopía; una derrota que, vista desde el otro lado, no equivale más que a un capítulo en la historia del “indetenible ascenso” de la modernidad capitalista, de la consolidación de su monolitismo.¹⁰

⁹ Roberto Fernández Retamar, “Nuestra América y Occidente”, en *Casa de las Américas*, no. 98, sept-oct de 1976, p. 55.

¹⁰ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1994, p. 73

La idea de una modernidad católica surgiría en el seno de los debates sobre la posmodernidad: si la posmodernidad implica el cuestionamiento de los "grandes relatos", uno de ellos sin duda es el planteado por Weber en su libro clásico *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, y su puesta en duda abriría la posibilidad de pensar una modernidad otra: "La concepción de Max Weber según la cual habría una correspondencia biunívoca entre el 'espíritu del capitalismo' y la 'ética protestante', asociada a la suposición de que es imposible una modernidad que no sea capitalista, aporta argumentos a la convicción de que la única forma imaginable de poner un orden en el revolucionamiento moderno de las fuerzas productivas de la sociedad humana es justamente la que se esboza en torno a esa 'ética protestante'. La idea de un *ethos barroco* aparece dentro de un intento de respuesta a la insatisfacción teórica que despierta esa convicción en toda mirada crítica sobre la civilización contemporánea".¹¹

Independientemente de si esta interpretación es sostenible históricamente, la sola posibilidad de que una modernidad otra no sólo fuera posible, sino que ya se hubiera realizado, o mejor dicho, que sea tan posible que de hecho ya se hizo, resulta por supuesto una idea fascinante, aun cuando no se limitara al referente cristiano, es decir, la posibilidad de pensar una modernidad islámica por ejemplo, o en otras coordenadas, que no se limitara al referente religioso (por supuesto, una modernidad no-capitalista). Y más aún, que fueran posibles muchas modernidades. Implica también que la colonización de América habría significado un proceso no unilateral (Europa-sujeto, América-objeto), sino una parte constitutiva de Occidente como tal y de la modernidad, cuestión que ya había planteado

¹¹ *Ibid.*, p. 36.

Marx con todas sus letras en el *Manifiesto comunista* sin sacar ningún provecho de su afirmación.

La tesis que defiende, retomada en sus rasgos generales de la obra de Edmundo O'Gorman, [en "México Colonial" y *La invención de América*] afirma que la ambigüedad en cuestión proviene del hecho de que el "proyecto" histórico espontáneo que inspiraba de manera dominante la vida social en la América Latina del siglo XVII no era el de *prolongar* (continuar y expandir) la historia europea, sino un proyecto del todo diferente: *recomenzar* (cortar y reanudar) la historia de Europa, re-hacer su civilización. El proceso histórico que tenía lugar allí no sería una variación dentro del mismo esquema de vida civilizada, sino una metamorfosis completa, una redefinición de la "elección civilizatoria" occidental; no habría sido sólo un proceso de *repetición modificada de lo mismo* sobre un territorio vacío (espontáneamente o por haber sido vaciado a la fuerza) —un traslado y extensión, una ampliación del radio de vigencia de la vida social europea (como si lo será más tarde el que se dé en las colonias británicas)—, sino un proceso de *re-creación completa de lo mismo*, al ejercerse como transformación de un mundo preexistente.¹²

Llevado a sus últimas consecuencias, podría decirse que en América Latina siempre ha existido una modernidad alternativa, en el sentido de que las aplicaciones de los proyectos de modernización, por más apegados que fuesen a sus originales occidentales, siempre implicaban la incorporación de lo otro. Y a la vez, que la modernidad occidental siempre habría supuesto, como su condición misma de posibilidad, al mundo subdesarrollado. Lo segundo me parece evidente tanto en un sentido económico como, aunque no sea reconocido, en un sentido cultural y social. Lo primero es más difícil de sostener, en primer lugar porque podría ocultar que las modernizaciones occidentalistas siempre tuvieron como fin beneficiar al centro y a las élites latinoamericanas y se caracterizaban por la exclusión social. En segundo lugar, daría pie al mito o prejuicio de la

¹² Ibid, p. 61

modernidad defectuosa, y también ocultaría que la incorporación del otro se dio muchas veces mediante procesos de resistencia y lucha por proyectos diferentes. Y en tercer lugar, porque eliminaría el sentido positivo que se le quiere dar al término de modernidad alternativa.

Resistencias y alternativas

Hay sin embargo, una dimensión de lo barroco que Bolívar Echeverría no enfatiza lo suficiente, y que en parte disminuye la fuerza de sus afirmaciones. Dice Frederico Morais: "Fato inétdo nos anais da História da arte, Barroco serviu à dominação política das grandes potencias económicas. A América Latina foi palco dessa experiência inédita: a arte como forma de opressão. À medida que serviu aos intereses dos 'conquistadores', organizou a propia percepção de mundo dos nativos e *criollos*".¹³ Un punto sobre el que sí borda extensivamente Serge Gruzinsky.¹⁴ Pero más importante es que esa colonización de lo imaginario y de las artes como forma de opresión continúa:

Hoje, as grandes bienais internacionais procuram alcançar os mesmos objetivos. Agora, porém, a vinculação é maior com o mercado de arte. Os meios de penetração, por isso mesmo, são mais sutis e disfarçados. Não é preciso trazer "missões artísticas" para orientar as formas de ensino, nem enviar nossos melhores artistas ao velho Continente para ali freqüentarem aulas dos mestres acadêmicos e depois retomar ao país como "triunfadores".

¹³ Frederico Morais, *Artes plásticas na América Latina: Do transe ao transitório*, Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1979, pp. 13-14.

¹⁴ En *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, FCE, 2000, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner". 1492-2019*, México, FCE, 1999, y *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós, 2000.

O colonismo, as galerias, os veículos de comunicação massiva, as bienais fazem este papel. A dominação se faz dentro de cada país.¹⁵

El papel de la cultura y el arte como forma de opresión, tema abordado por la tendencia poscolonialista (Guha y Viswanathan, por ejemplo), provocó en América Latina un debate interesante en los años setenta. En un importante libro Marta Traba señalaba: "Parece un lugar común afirmar que nuestro continente no ha superado el estadio colonial; la dominación cultural española durante los siglos XVII y XVIII y la francesa y europea en el XIX y comienzos del veinte, fue, precisamente, eso, una dominación cultural".¹⁶ Para Traba el arte norteamericano, caracterizado por su vocación de convertirse en una "región de la tecnología" (tecnología en el sentido manejado por Marcuse en *El hombre unidimensional*), es un arte que no busca ser una forma de conocimiento sino sólo un medio de impacto, que no busca totalizar sino fragmentar la realidad y la experiencia, un arte en el que no hay que pensar ni reflexionar, sino que implica un espectador pasivo, sujeto a la lógica del espectáculo que utiliza su sensibilidad para vehicular una dominación, es decir, el arte funcionando, en términos de Marcuse, como una "desublimación represiva". Una estética del deterioro que se corresponde con una sociedad posindustrial del consumo, el desgaste y el desperdicio. Y su hegemonía sobre América Latina busca una homogeneización artificial de la cultura de modo de imponer su proyecto civilizatorio. De ahí la necesidad de un "arte de resistencia", que haciendo valer las características no

¹⁵ Frederico Morais, *Ibid.*

¹⁶ Marta Traba, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*. México: Siglo XXI, 1973, p. 9.

modernas, no urbanas, míticas (el “pensamiento salvaje” de Lévi-Strauss), de la cultura latinoamericana, se oponga al “terrorismo de las vanguardias del vacío”.

Obviamente el concepto de resistencia tiene mayor raigambre que el de modernidades alternativas, y en parte incluye lo que quiere señalarse con éste, siempre y cuando se entienda como oposición a lo establecido, a lo impuesto desde fuera, a la dominación, y no como “oposición al cambio”¹⁷, lo que le daría neutralidad ideológica al concepto (pues incluiría no sólo las oposiciones subalternas al desarrollo capitalista, sino también, por ejemplo, las aristocráticas) y en cierta forma subraya su aspecto conservador o incluso reaccionario.

La resistencia también supone la asimilación o apropiación de aspectos de lo que es resistido, como ha señalado Bonfil Batalla para el caso de la resistencia indígena, de manera que el mundo del sometido “no es un mundo pasivo, estático, sino que vive en permanente tensión”.¹⁸ Además, es claro para Bonfil Batalla que la alternativa no implica el rechazo de lo occidental, sino su relativización como cultura de un grupo particular de la sociedad, y por tanto la superación del marco jurídico-político liberal del Estado que pretende su universalización y, al hacerlo, desestima y reprime la cultura de los otros grupos sociales. La propuesta de un marco jurídico que reconozca el carácter multiétnico y pluricultural de la sociedad, que en parte se concretizó en una reforma del artículo 4°

¹⁷ Alfred Métraux, “Resistances au changement”, en *Resistências à mudanças: fatores que impedem ou dificultam o desenvolvimento*, Centro Latinoamericano des Pesquisas en Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 1960, p. 71.

¹⁸ Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada* [1989], México, CNCA, Col. Lecturas mexicanas, 2001, p. 11. Agradezco esta referencia y la anterior al Dr. Manuel Corral.

constitucional mexicano (pero no derivó en mayores cambios estructurales y ni siquiera en una ley reglamentaria), permitiría trascender las limitaciones del "México imaginario" es decir, del que se siente parte del mundo occidental.

Similar calificación de pasividad recibió la propuesta de Marta Traba por parte de autores que participaron en el debate como el mismo Morais, Juan Acha y Mirko Lauer. "A pesar de la vehemencia verbal, la resistencia de Traba sugiere pasividad. O más que eso; el mantenimiento de un cierto tipo de arte puede corresponder a una especie de inmovilidad política y social [...]. La misma actitud de aquellos que al defender la pureza de ciertas formas artesanales de la cultura popular, defienden al mismo tiempo, una sociedad retrógrada, la miseria y el desnivel social".¹⁹ Siguiendo el concepto de "liberación cultural" de García Canclini, Morais propone el arte y la teoría del arte, como medios de conocimiento de lo social. Para Acha la resistencia es indispensable "pero no como un contragolpe que entraña inadvertidamente una mentalidad colonialista, sino como resultado de una necesidad interna e imperiosa de conocer y transformar nuestra realidad [...]. Fácil resulta deducir de aquí el error de todo antivanguardismo simplista y tajante. Porque si bien el actual pluralismo artístico ha invalidado el vanguardismo como solución única e imperativa, siempre habrá una vanguardia donde quiera que haya procesos transformadores. Esto es, siempre habrá actitudes y procedimientos progresistas y revolucionarios que, como tales, operan según nuestros intereses colectivos y transforman nuestras prácticas culturales. Y la resistencia ha de ser mera consecuencia de tales trans-

¹⁹ Morais, "De la iconología a la materiología: las posibilidades de un arte de resistencia en América Latina", en Coloquio Internacional de Xalapa, *La iconografía en el arte contemporáneo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1982, p. 87.

formaciones. El anti-vanguardismo no debe conducirnos, pues, a la pasividad, a la mera conservación o al *status quo*.²⁰

Para Mirko Lauer, siguiendo a Mariátegui y a Aníbal Quijano, la cultura debe ser comprendida como un sistema paralelo y vinculado al sistema económico y social de dominación, lo que implica considerar la pluralidad cultural como formando parte de un sistema nacional y mundial a la vez, donde es posible hablar de hegemonías construidas y ejercidas a través de mecanismos como el mercado o las instituciones educativas, en colusión y colisión con grupos y culturas de la misma cultura dominante y por supuesto de los grupos subalternos. "Para Quijano la dominación cultural se manifiesta principalmente en la imposibilidad de vastos grupos humanos de participar plenamente en la función cultural, de proveerse de alimento espiritual 'eficaz y digno', carencia que a su vez determina en los dominados la imposibilidad de alcanzar el control de los instrumentos cognitivos indispensables para intentar la formalización y la objetivación elaborada de sus vivencias culturales".²¹ El arte como espacio de debate y lucha social.

El argumento se remonta a Mariátegui quien al analizar el vanguardismo de los años veinte y su pluralidad en decenas de movimientos distintos, ve los síntomas de una crisis profunda.

Existe una inquietud propia de nuestra época, en el sentido de que esta época tiene, como todas las épocas de transición y de crisis, problemas que la

²⁰ Comentario de Juan Acha al texto de Morais (nota anterior), pp. 121 y 122.

²¹ Mirko Lauer, *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, Lima, Mosca azul, 1976, p. 23. La cita de Quijano es de "Cultura y dominación", *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, Santiago de Chile, junio-diciembre, 1971, pp. 39-56.

individualizan. Pero esta inquietud en unos es desesperación, en los demás vacío. [...]

Del mismo modo que en el arte de vanguardia, se confunde los elementos de revolución con los elementos de decadencia, en la "inquietud contemporánea" se confunde la fe ficticia, intelectual, pragmática de los que encuentran su equilibrio en los dogmas y el orden antiguo, con la fe apasionada, riesgosa, heroica de los que combaten peligrosamente por la victoria de un orden nuevo. [...]

Los artistas y los pensadores de esta época rehúsan, por orgullo o por temor, ver en su desequilibrio y en su angustia el reflejo de la crisis del capitalismo. La burguesía ha perdido el poder moral que antes le consentía retener en sus rangos, sin conflicto interno, a la mayoría de los intelectuales. Las fuerzas centrifugas, secesionistas, actúan sobre éstos con una intensidad y multiplicidad antes desconocidas. De aquí, las defecciones como las conversiones. La inquietud aparece como una gran crisis de conciencia.

La inquietud contemporánea, por consiguiente, está hecha de factores negativos y positivos. La inquietud de los espíritus que no tienden sino a la seguridad y al reposo carece de todo valor creativo. Por este sendero no se descubrirá sino los refugios, las ciudadelas del pasado. En el hombre moderno, la abdicación más cobarde es del que busca asilo en ellos.

Nuestra primera declaratoria de guerra debe ser a la que mi compatriota Iberico llama "filosofías de retorno". ¿El florecimiento de estas filosofías, en un clima mórbido de decadencia, entra en gran escala en Occidente en la "inquietud contemporánea"? Esta es la cuestión principal que hay que esclarecer para no tomar sutiles álibis de la Inteligencia y teorías derrotistas sobre la modernidad como elaboraciones de un espíritu nuevo.²²

La pluralidad del vanguardismo estaría mostrando una crisis del paradigma estético occidental que, a su vez, muestra una decadencia (es decir, una imposibilidad) de la mentalidad burguesa para hacerse cargo de la representación de las propias posibilidades de transformación implícitas en el desarrollo de la modernidad. Pero ello da pie tanto a cuestionamientos revolucionarios como reaccionarios. El surrealismo (con todo y su carga de irracionalidad y subjetivismo debida a la coordenada del inconsciente freudiano) y el

²² José Carlos Mariátegui, "¿Existe una inquietud propia de nuestra época?" *Mundial*, Lima, 29 de marzo de 1930, en *El artista y la época*, Lima, Amauta, 1959, pp. 30-31

futurismo (con todo y los devaneos fascistas de Marinetti) estarían mostrando posibilidades revolucionarias; mientras el populismo o el realismo (con todo y su énfasis en la representación de las clases subalternas) estarían vehiculando imaginarios conservadores, *en ese momento en particular*. Asumir el vanguardismo implica una toma de posición estética y *por lo mismo* implica una decisión estratégica en el contexto concreto de una transformación social en curso. De ahí que una vinculación entre las representaciones míticas de lo indígena y el racionalismo marxista no sólo sea posible sino hasta necesario, en la medida en que se pretende un proceso de liberación que no cancele la modernidad pero sí el capitalismo y las coordenadas occidentalistas (el modelo blanco, cristiano, eurocéntrico) sobre el que se monta y que justifican el carácter subdesarrollante de la relación centro-periferia, y no sea sólo un mecanismo de vulgarización o propaganda de una ideología construida teóricamente.

En el caso del arte de los años setenta (en el debate abierto por Traba), diversos grupos culturales se lanzaron efectivamente al cuestionamiento del mercado como medio de homogeneización cultural, pero no rechazando sino asumiendo en su radicalidad los recursos del arte conceptual, de manera de hacer las obras invendibles en términos de ese mercado internacional y su sistema institucional de bienales, premios y museos. Esto se lograba no sólo por el soporte (*happenings, performances, ready mades, instalaciones, objetos*), sino también por las coordenadas de organización social de lo artístico (afirmación de la creación colectiva en contra del individualismo, discusión teórica rigurosa y constante frente al concepto de "inspiración") y por la politización de los temas

y los espacios de actuación (vinculación con comunidades concretas en eventos asociados a luchas populares, y la afectación de todo el proceso —producción-circulación-consumo).²³

El concepto de modernidades alternativas surge mucho como analogía con este arte alternativo que no se instala dentro de “las filosofías del retorno”, que no busca un regreso al pasado, sino que implica un componente utópico de transformación social libertaria, manteniendo la valoración del imaginario del cambio continuo, pero desmarcándose de las coordenadas occidentalistas y capitalistas de la modernidad subdesarrollante. Proyectos de modernización contruidos “desde abajo” por grupos subalternos en procesos concretos de lucha social que los convierten en sujetos sociales (en la idea de Zavaleta Mercado), que no niegan por completo la modernidad y la herencia occidental, pero establecen un proceso selectivo de sus elementos a partir de imaginaciones, valoraciones, representaciones y prácticas de sus propias culturas subalternas en esos contextos de lucha social.

Fondo y forma

El objetivo principal de esta tesis es la aplicación de los conceptos anteriores para la comprensión de la dimensión cultural de los procesos sociales y políticos en América Latina, entendiendo ambos aspectos (lo cultural y lo socio-político) como sistemas vinculados e interdependientes, pero con especificidades propias e irreductibles el uno al otro (como pretendería cierto marxismo vulgar y también el liberalismo y el neoliberalismo pese a sus golpes de pecho espirituales).

²³ En México surgieron grupos como el Taller de Arte e Ideología, aglutinado en torno a Alberto Híjar, Proceso Pentágono con nombres como Felipe Erenberg y José G. Hernández, y el Grupo Mira con Arnulfo Aquino entre otros. Algunos siguen trabajando. Comunicación personal de Cristina Híjar, 30 de marzo de 2000.

Cada capítulo es un ensayo independiente (de hecho, escritos en momentos distintos), pero todos vinculados al periodo de las repúblicas oligárquicas y a la Revolución Mexicana. La elección de este arco temporal es en cierto sentido arbitraria, pues de lo que se trata es de mostrar el valor heurístico del planteamiento teórico, bajo el supuesto (tradicional en buena parte del pensamiento latinoamericano) de que no es posible una reflexión filosófica pertinente al margen de la propia historia. De hecho, las conclusiones en realidad son un ensayo en sí mismo que busca mostrar la aplicabilidad del planteamiento al análisis de los últimos años en América Latina. Y en la bandeja de salida hay varios ensayos sobre el siglo XVI, el XVII y el XIX.

Desde luego la tesis tiene una clara vocación latinoamericanista, de asumir la tradición del pensamiento latinoamericano de analizar la región como totalidad. Sin embargo, la elección de México como centro de gravedad de la investigación y la reflexión, estuvo impuesta por el arco temporal y la intencionalidad del análisis: México, durante los años finales del siglo XIX y los primeros del XX es, al mismo tiempo, uno de los más claros ejemplos del modelo de la república oligárquica y el único país por mucho tiempo donde una revolución popular transforma el régimen (si bien para los años cuarenta el sistema de partido de Estado prácticamente había liquidado todos los proyectos de modernidad alternativa, profusamente puestos en juego durante el proceso revolucionario).

En otro sentido, la elección del arco temporal no es arbitraria en absoluto. Es ya un lugar común señalar el carácter conservador y hasta reaccionario del neoliberalismo en América Latina. Es claro, en esa línea, que existen paralelismos y, desafortunadamente, continuidades entre ambos fines de siglo. Para algunos incluso, es evidente que el neoliberalismo, pese a todo su énfasis en las transiciones a la democracia, no es más que

una restauración en muchos sentidos fundamentales de la república oligárquica: una nueva república oligárquica.²⁴ Analizar, pues, lo que podría constituir el principal referente socio-político del momento actual, es estratégico.

Los epígrafes tratan de mostrar estos paralelismos y continuidades. El de José Martí podría ser muy bien una reflexión sobre lo acontecido la semana pasada en Venezuela, Argentina o México. Basta escuchar el comentario de cualquier político o intelectual de moda en la televisión para darse cuenta hasta qué punto las reflexiones de Paz aún no se asimilan. Y el maravilloso espectáculo de los indígenas ecuatorianos, bolivianos o mexicanos, enfrentándose al poder para evitar la pérdida de conquistas ya obtenidas y conseguir otras, a veces al alto costo de sus vidas, podría ejemplificar las palabras de Halperin Donghi. Y no es por suponer que no ha habido cambios. Los hubo y los hay: son los nuevos amos quienes luchan con todas sus fuerzas para detenerlos, traicionando la modernidad que dicen encarnar. Pero la moneda aún está en el aire.

Ciudad Universitaria, México, octubre de 2003.

²⁴ Es la posición enfática de Eduardo Saxe-Fernández en *La nueva oligarquía latinoamericana: ideología y democracia*, Heredia, Universidad Nacional, 1999, 307 pp. V también Eduardo Saxe-Fernández y Christian Brügger Bourgeois, *El "globalismo democrático neoliberal" y la crisis latinoamericana*, Heredia, Universidad Nacional, 1996, 158 pp.

Liberalismo, cultura y modernidad.

La cultura oligárquica y sus contradicciones

Es frecuente oír que el acercamiento a la democracia aumenta en la América hispánica en proporción al número de habitantes de pura cepa europea. Cierta sociología periodística cuelga a los indios y a los negros el sambenito de nuestros fracasos políticos. En buena lógica, los responsables serían los europeos y sus descendientes, que durante siglos han mantenido a los indios y a los negros en la servidumbre y la ignorancia, negándoles el ejercicio de derechos políticos. Dondequiera que los grupos sometidos antiguamente obtienen un mínimo de justicia económica y cívica, el adelanto político se hace evidente.

Pedro Henríquez Ureña.

Un defecto clave en buena parte del pensamiento latinoamericano es la ausencia de reflexión sobre el papel que la cultura juega en la historia de nuestros países. Es claro que aquí el término "cultura" se extiende más allá del reducido (y reductivo) concepto con que se suele identificar la palabra, como alta cultura, como producción profesional de obras clasificables en los campos de las humanidades universitarias y las bellas artes de academia. La cultura en un sentido amplio, como formas de representación y acción sobre el mundo, de construcción y conservación de identidades individuales y colectivas, como gestión de elementos simbólicos e imaginarios que derivan en prácticas sociales concretas, constituye un campo que, en nuestra opinión, es difícilmente dissociable de los procesos históricos, aún de aquellos que pueden ser vistos como más específicamente económicos

(implantación de prácticas comerciales o industriales) o políticos (procesos electorales, etc).

El defecto se aprecia en el pensamiento liberal que sólo ve la cultura, en el mejor de los casos, como educación escolar, letrada, como conocimiento científico, técnico y estético, vehiculado exclusivamente a través de la palabra escrita (o de la imagen objetivada en un soporte legitimado como de alto costo). En momentos de radicalismo, el pensamiento liberal llegó a fijar su atención en las creencias religiosas organizadas, dogmatizadas e institucionalizadas en Iglesias (en particular la Católica), atribuyéndoles un carácter políticamente conservador y reaccionario. De ahí, por un lado, sus políticas de escolarización y alfabetización, así como el aristocratismo intelectual en el que cayó más de uno, sin contar con el desprecio que otorgaban a manifestaciones culturales no letradas y el concepto en que se tenía a grupos sociales completos (los indígenas, por ejemplo) como menores que debían ser tutelados, o como bárbaros irredimibles que había que exterminar; por el otro, dado su evidente pragmatismo político, el establecimiento de estrategias de acción que limitaban en la práctica el igualitarismo que proclamaban (sufragio restringido a letrados, escolarizados y propietarios), cuando no de plano utilizaban los sistemas culturales de dominio ya establecidos para tomar y afianzarse en el poder (las dictaduras liberales de Guzmán Blanco y Gómez en Venezuela, la de Rosas en Argentina). El defecto es tanto teórico como práctico: en lo teórico, supuestos básicos como el *individualismo posesivo*¹, el meliorismo y la idea de la autonomía de la política respecto de las otras esferas de la vida social, salvo en lo que respecta a la garantía del

¹ Cf. C. B. Macpherson, *La teoría política del individualismo posesivo*, Barcelona, Fontanella, 1979.

derecho de propiedad.² Así como los supuestos epistemológicos racionalistas y mecanicistas, que llevan al liberalismo radical latinoamericano a postular una serie de verdades y formas de conocimiento como únicas válidas y a despreciar y combatir cualesquiera otras. En lo práctico, las idealizaciones y réplicas de modelos políticos quizá imposibles de asimilar por las diferencias tan acusadas en valores y formas de construcción de las identidades.³

Quien recuerde los análisis sociológicos de José María Luis Mora, o los planteamientos de Vasconcelos, el reconocimiento de la diversidad étnica del Nigromante en el Constituyente del 56-57, o las defensas de Ignacio Manuel Altamirano sobre la población indígena, pensará sin duda que los anteriores planteamientos resultan exagerados o injustos. Ciertamente es posible encontrar atisbos importantes en diversos pensadores y líderes del siglo XIX y del XX, pero en general su pensamiento y acción se quedan encerrados dentro de los principios epistemológicos ya señalados. Dejando de lado que, en

² Cf. David Held, *Modelos de democracia*, Madrid, Alianza Editorial, 1991. Especialmente el modelo de democracia protectora.

³ Dos citas: "La grandeza de los Estados Unidos, hoy imponentes ante la Europa y el Mundo... consiste en la instrucción de sus ciudadanos que siendo igual; con insignificantes excepciones, les permite a todos ser aptos para el ejercicio de sus funciones administrativas y no consiente una clase ni una persona más allá del nivel republicano. [...] A emular a ese gran pueblo por medio de la instrucción popular deben tender nuestros esfuerzos constantes". I. M. Altamirano, *Discursos*. "Es preciso pues enseñar las nuevos procedimientos artísticos e industriales, y que la instrucción sea general... Puesto que las necesidades generales deben anteponerse a las particulares y en la república hay más falta de herreros, cosecheros y fabricantes que de retóricos, licenciados y doctores, proponemos que conviertan todos estos colegios en establecimientos donde las ciencias físicas se apliquen...". I. Ramírez, *Don Simplicio, periódico burlesco*, Oct. 1845.

términos de las actuales discusiones sobre la cultura (alimentadas por diversas corrientes antropológicas, historiográficas y filosóficas), conceptos como «empleomanía» parecen más acusaciones morales que verdaderas matrices culturales; hay que apuntar que esos planteamientos seguían suponiendo la dicotomía entre una Cultura verdadera, única y superior, y varias culturas falsas, múltiples e inferiores que había que nulificar (exterminar), transformar o reconducir hacia el lado correcto. De ahí que los esfuerzos culturales de integración social hayan sido realmente escasos, su sentido fuera de arriba hacia abajo, y se encuadraran en coordenadas de moralización y escolarización.⁴ Ciertamente hubo intentos horizontales desde abajo, pero cuando éstos no han sido expropiados y manipulados por el discurso oficial, han sido simplemente ignorados u ocultados.⁵

De ahí también que la mayoría de los mecanismos de modernización económica, disciplinamiento de la fuerza de trabajo, industrialización, e integración política y social bajo la autoridad del Estado-Nación, se hayan realizado bajo la forma de intervenciones directas sobre las formas de producción, de vida y de autoridad de las clases subalternas (en orden de violencia: expropiación de tierras comunales, bandos de policía que persiguen

⁴ Ateneos, sociedades de conferencias, campañas contra el alcoholismo, la vagancia y la promiscuidad, en favor de las virtudes del trabajo, del ahorro y de la continencia, etc. Desde luego procesos de castellanización y alfabetización.

⁵ Los grupos políticos de socialistas utópicos, anarquistas, comunistas y laboristas en América Latina, recurrieron, como parte de sus esfuerzos ideológicos, al teatro, a manifestaciones icónicas (gráficas, pictóricas o escultóricas), poesía en voz alta, bibliotecas en voz alta, conferencias, escuelas nocturnas autogestivas, grupos deportivos, etc. También los grupos católicos obreristas, inspirados por la *Rerum Novarum*, realizaron un trabajo interesante, pero limitado en sus propuestas, por ejemplo, a la moralización y desalcoholización.

y castigan la vagancia y el desempleo, sistemas de peonaje que mantienen cautiva la mano de obra por deudas, exterminación directa). Por ello es que los procesos modernizadores en Nuestra América (y México no es una excepción) han sido desiguales, parciales y distorsionadores: desigual porque afectó sólo algunas zonas geográficas (como las costas y sus áreas de influencia, o el Valle de México); parcial porque benefició sólo a ciertas clases sociales (terratenientes, financieros, exportadores); y distorsionante porque estableció infraestructuras inadecuadas, y sistemas de monocultivo y monoexportación (donde el excedente se fugaba al exterior o sólo se reinvertía en forma de artículos suntuarios para las castas superiores).⁶

Posiblemente es François-Xavier Guerra uno de los que con más acuciosidad ha analizado para el caso de México, desde la Independencia hasta la dictadura porfirista, la división existente entre una sociedad tradicional, mayoritaria, y una sociedad moderna, liberal, elitista y minoritaria.

Para Guerra es clara una división. Por un lado, una sociedad tradicional, "holista", establecida con base en vínculos voluntarios o involuntarios que se presentan como "naturales" (parentesco sanguíneo o matrimonial, compadrazgos, señorío, favores, clientelas, etc.). Una sociedad donde el papel que la persona juega dentro de la colectividad (ya sea que lo herede por nacimiento o se le asigne en función de un favor o en pago a su lealtad, o le corresponda al establecer una nueva relación familiar —por matrimonio o

⁶ Véase William Rowe y Vivian Schelling, *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, México, CNCA/Grijalbo, Col. Los Noventa, n. 88, 1993, p. 45. También Tulio Halperin Dongui, «Economía y sociedad» en Leslie Bethell (ed), *Historia de América Latina. América Latina independiente, (1820-1870)*, t. 6, Barcelona, Crítica, 1991.

compadrazgo—), es mucho más importante que el individuo en sí mismo. Una *comunidad* en términos de Weber y Tönnies. Fuertemente jerarquizada y donde la autoridad puede contar con todo el peso de una legitimidad “natural”. Los “mayores” (padres, abuelos, tíos, padrinos, ancianos en general), que mandan y deciden sobre la vida de hijos, nietos, sobrinos, ahijados, donde los jóvenes deben respeto y obediencia a todo aquel cuya edad le autorice a decidir. Una colectividad donde el mayor esfuerzo social se ejerce sobre el mantenimiento del orden y la continuación sacralizada de los ciclos naturales de nacimiento, reproducción y muerte (a través de las instituciones establecidas y de las conductas morales sancionadas por la tradición, sin posibilidad alguna de modificación de unas y otras, en tanto que ello supondría una alteración de la regularidad natural). También fuertemente vinculada a la tierra, al lugar, la región en la que nacen y viven: la hacienda o el rancho, el pueblo o la villa, la comarca o el estado, vividos como un continuo de espacio y vida.⁷ Y, por último y enormemente importante, una sociedad que, por sus características, sólo es capaz de formar sujetos políticos colectivos, que sólo participan en la lucha política

⁷ En términos más económicos, como los usados por Macpherson, *op. cit.* p. 52: “a) El trabajo productivo y regulador de la sociedad se asigna autoritariamente a grupos, órdenes, clases o personas. La asignación y la ejecución son impuestas por la ley o la costumbre. b) Cada grupo, orden, clase o persona está confinado a un modo de trabajo, y se le da y se le permite tener solamente una escala de compensación, adecuada a la realización de su función o funciones; esta adecuación es determinada por el consenso de la comunidad o por la clase dominante. c) No existe la propiedad de la tierra individual e incondicional. El uso individual de la tierra, si existe, está condicionado a la realización de las funciones asignadas por la comunidad o por el estado, o a la realización de servicios para un superior. De ahí que no exista un mercado de la tierra. d) Toda la fuerza de trabajo está vinculada a la tierra, o a la realización de las funciones asignadas. Los miembros de la fuerza de trabajo, por tanto, no son libres de ofrecer su trabajo en el mercado: no hay mercado de trabajo”.

y social colectivamente, siguiendo las estructuras tradicionales de autoridad formadas por los vínculos ya descritos. A esta sociedad no sólo pertenecen los indígenas, los campesinos o los negros, sino también buena parte de las élites regionales, de hacendados, comerciantes, jefes políticos y las grandes familias oligarcas que controlan la política nacional, que se relacionan entre sí y con las clases subalternas mediante el complicado juego de los vínculos tradicionales.

Del otro lado, una sociedad moderna, que ha roto definitivamente los vínculos tradicionales, formada por una pequeña minoría que, sin importar su origen (hijos de las grandes familias, o de hacendados, o de campesinos e incluso de indígenas), han pasado por las escuelas reformadas por los liberales, en particular los colegios superiores, donde han sido radicalmente aculturados por la ideología liberal. Una sociedad donde el interés e incluso los deseos del individuo son más importantes que su papel social. Una sociedad que se vive y se piensa a sí misma como una suma de individualidades, cuyas relaciones recíprocas están reguladas por leyes universales-abstractas, construidas éstas con base en la razón que administra organizadamente intereses y pasiones, igualmente universales y abstractas, en tanto que todos los individuos son iguales y esa igualdad implica sobre todo una igualdad de constitución (aunque en cada individuo operen intereses y pasiones distintos en cada momento, pero equiparables a las de los demás). Una suma de individuos que conciben a la sociedad como una institución enteramente voluntaria con una finalidad que la legitima: la armonización de los intereses individuales para garantizar el mayor desarrollo autónomo de cada individuo. Personas que se conciben y se viven como sujetos,

en tanto se poseen a sí mismos.⁸ Sujetos que experimentan toda sujeción a vínculos no individuales, no voluntarios, no regidos por la ley universal (es decir, todos los vínculos tradicionales) como una servidumbre insoportable, y la legitimidad del mundo tradicional, simplemente como una tiranía. Una sociedad constituida por la yuxtaposición de individuos iguales, homogéneos, intercambiables, pero donde el individuo es el supremo valor, la máxima finalidad. «Los únicos lazos que no son indignos de un hombre libre, de un ciudadano, son los que resultan de una libre asociación; aquí la dependencia, que existe siempre, resulta de la opinión social que uno mismo ha contribuido a formar: obedeciendo a las decisiones de la sociedad, se obedece a uno mismo».⁹ Sujetos que sólo pueden expresarse a través de los medios letrados con los que se construye la opinión y el consenso

⁸ Supuestos del individualismo posesivo: "I Lo que hace humano al hombre es ser libre de la dependencia de las voluntades de los demás. II La libertad de la dependencia de los demás significa libertad de cualquier relación con los demás salvo aquellas relaciones en las que el individuo entra voluntariamente por propio interés. III El individuo es esencialmente el propietario de su propia persona y de sus capacidades, por las cuales nada debe a la sociedad. IV Aunque el individuo no puede alienar toda su propiedad sobre su propia persona, puede alienar su capacidad para trabajar. V La sociedad humana consiste en una serie de relaciones mercantiles. VI Dado que lo que hace humano al hombre es la libertad de las voluntades ajenas, la libertad de cada individuo solamente puede limitarse justamente por unas obligaciones y reglas tales que sean necesarias para garantizar la misma libertad a los demás. VII La sociedad política es una invención humana para la protección de la propiedad que el individuo tiene sobre su propia persona y sobre sus bienes, y (por tanto) para el mantenimiento de relaciones de cambio debidamente ordenadas entre individuos considerados como propietarios de sí mismos". Macpherson, *op.cit.* pp. 225-226.

⁹ François-Xavier Guerra, *México, Del antiguo régimen a la Revolución*, México, F.C.E. 1988, p. 161.

públicos, que ven en la democracia electoral, el único medio para la toma de decisiones políticas, donde la política es el campo de lo verdadero y lo falso.

No es de extrañar, en tal situación, que esa élite cultural liberal, pusiera sus ojos en sociedades más afines, como Europa y Estados Unidos, y despreciara aquello que consideraba la fuente de sus opresiones y el enemigo a vencer. Derrotar la cultura tradicional, desaparecerla, significaba lograr, por fin, *la modernidad*. Solución contradictoria, pues roto (para ellos) el orden tradicional, su única legitimidad sólo podía ser moderna, es decir, estar basada en la Nación, en la soberanía del Pueblo, en la democracia que expresa mediante el voto individual y universal dicha soberanía. Así, la élite cuya legitimidad era lo nacional, lo popular, se enfrentaba a su nación y a su pueblo.

Bien es verdad que tal Nación (en un sentido moderno) y tal Pueblo (el pueblo de ciudadanos individuales, individualistas) no existía en realidad, y tuvieron que ser inventados. Por lo mismo, tampoco era posible, en sentido estricto, una democracia liberal. Mientras los liberales, no sólo en México sino en toda América Latina, no cayeron en la cuenta de ello, el mando estuvo siempre en manos de caudillos conservadores. Es sólo hasta notar la situación, si bien de manera intuitiva (o cínica) pero no teórica, que el liberalismo puede hacerse con las riendas. Se inicia la era del liberalismo autoritario o de las dictaduras liberales, que conquistan y mantienen su poder con base en vínculos tradicionales, mientras llevan a efecto sus políticas modernizadoras. Nueva contradicción.

Para Guerra es claro que tal proceso político-social de modernización ha tenido tres fases: "primero, la supresión jurídica de todos los privilegios y estatutos particulares; después, la destrucción de las bases materiales de todos los actores colectivos existentes [...]. Por la desamortización de los bienes de manos muertas, no únicamente la Iglesia como

tal, sino también la cofradías, fundaciones, conventos y las corporaciones civiles y, por lo tanto, también los pueblos, perdían ante la ley tanto sus medios de acción colectivos como una gran parte de su capacidad jurídica. Finalmente, la tercera etapa, la lucha contra el sistema de valores de la sociedad, del que la Iglesia era la garantía y la autoridad suprema".¹⁰

Ello sólo fue posible hasta que el liberalismo alcanzó el poder, y lo hizo manteniendo un cuidadoso equilibrio entre la sociedad tradicional, cuidando el mantenimiento de los vínculos y las solidaridades antiguas; al mismo tiempo que construía —al decir de Guerra— una doble ficción legitimadora: de un lado la ficción nacional, la constitución de una Nación en sentido moderno (unidad de idioma, de cultura, de territorio), ficción en la medida en que la unidad territorial no era más que la unificación política con base en vínculos tradicionales personales de regiones heterogéneas (de ahí quizá que la hegemonía liberal asuma la forma de la dictadura caudillista). Porque la unidad de idioma y de cultura no es más que la apuesta por una educación liberal aculturante, capaz de "redimir al pueblo de sus fanatismos", pero que en realidad no se extiende demasiado y permanece en un ámbito elitista.¹¹

¹⁰ *Ibidem.* pp. 162-163.

¹¹ Que la educación liberal sea más bien un proceso marginal y no extensivo a amplias capas de la población, obedece a muchos factores: desde luego, los problemas de inversión, es decir, la incapacidad económica para sostener y multiplicar las escuelas liberales, así como la formación de maestros capaces de llevar a cabo la aculturación. Posiblemente obedeciera también a motivos políticos, pues la cultura liberal destruiría los vínculos tradicionales que formaban la base real del poder del liberalismo autoritario. Hay que recordar que las ciudades en donde fue más fuerte la educación liberal, fueron también la base primera no sólo del

Del otro lado, la ficción democrática. Las restricciones al sufragio obedecen a razones pragmáticas (que Bulnes apunta con su acostumbrado cinismo): si votara el pueblo real, el conservadurismo se haría del poder.¹² Pero también por razones teóricas inherentes al liberalismo: en estricta lógica, la democracia liberal sólo puede operar en función de un Pueblo moderno, un pueblo de ciudadanos individuales, cuyo consenso se forma con base en la discusión pública, y cuyos lazos recíprocos son estrictamente voluntarios, conscientes y racionales (en el sentido de buscar la satisfacción del propio interés individual). El pueblo real no cumplía tales condiciones, sólo las élites urbanas educadas, por lo que en rigor la

liberalismo triunfante (como Oaxaca con su Instituto de Ciencias y Artes, de donde egresan Juárez y Díaz), sino también, posteriormente, de los núcleos anarquistas y socialistas más fuertes (como el San Luis Potosí, lugar del pronunciamiento maderista, pero también del anarquismo de Flores Magón); o Veracruz, donde se fundó la primera Escuela Normal liberal de México (con Rébsamen), pero también el lugar donde los anarquistas organizan una de las primeras huelgas de la Revolución Mexicana (Río Blanco) y después uno de los centros de operaciones de la CGT (anarquista); o el Yucatán del Instituto Yucateco, formador de las bases de Salvador Alvarado y Carrillo Puerto.

¹² Decía Bulnes en 1904: "La política conservadora se ha recostado siempre sobre este pretendido axioma: El país es notoriamente católico, luego su gobierno necesario, fuerte, natural, es el gobierno católico. El error conservador consiste en creer que un gobierno debe emanar siempre de la voluntad de la mayoría. La historia dice lo contrario [...]. El gobierno natural de los pueblos ha sido, es y será el de las minorías representativas socialmente de los tres poderes sociales efectivos: la inteligencia, el dinero, la actividad [...]. Todo pueblo, por bárbaro que se le suponga, es capaz de elegir: [...] el salvaje de la tribu elige al jefe que deba guiarlo en la guerra. Pero para que haya un gobierno popular o democrático es indispensable que el pueblo esté constituido por hombres libres; un pueblo de siervos vota siempre por sus tiranos, por abominables que éstos sean; si los amos del pueblo son curas, el pueblo desde el primer día que vote, lo hará eligiendo la teocracia y, en consecuencia, no quedará constituida la democracia." Cit. por F.X. Guerra, *op. cit.* p. 185.

democracia sí manifestaba la voluntad del Pueblo. La voluntad del pueblo (tradicional) no podía manifestarse. Cuando las restricciones se suspenden, es sólo porque se finge un voto individual, cuando en realidad votan los actores colectivos cuyo sufragio está ya comprometido (o "amarrado") por los vínculos tradicionales con los caudillos liberales.

Es en este contexto donde hay que situar el desarrollo cultural de México en los años finales del porfiriato. Tanto el liberalismo como el positivismo funcionaron como ideologías de las élites culturales, y ambas estaban dirigidas hacia ese sector de la población que se correspondía con los requisitos de la ciudadanía moderna. Por ello es posible decir, junto con Guerra, que la ideología fundamental de esas élites políticas y culturales, fue el liberalismo, lo mismo que la ideología del régimen. No es posible afirmar, con un gobierno dominado por los viejos caudillos liberales de la guerra contra el Imperio, que el porfiriato no fuera un régimen liberal, y que sus grupos de influencia no obedecieran a los lineamientos básicos del liberalismo. El positivismo, en todo caso, constituyó una derivación de la ideología liberal y sólo marginalmente se salió de esos parámetros. Si bien hubo intentos por formar aquí iglesias positivistas por ejemplo, éstas no tuvieron más presencia que otros intentos radicales, e incluso menos.¹³ Las grandes figuras positivistas se mantuvieron siempre dentro del liberalismo, pero criticando de éste su carácter revolucionario, deseosos como estaban de un nuevo orden, fascinados como estaban por la

¹³ Como el socialismo utópico de tendencia anarquista de Plotino Rhodakanaty. John M. Hart, *El anarquismo y la clase obrera mexicana, 1860-1931*, México, Siglo XXI, 1980, pp. 29-40.

paz, el orden y el progreso.¹⁴ Incluso en el carácter práctico, eminentemente político, del pensamiento, siguieron a los liberales, así como, en algunos casos, en su anticlericalismo.

La división de la sociedad en esas dos grandes culturas y la concepción de modernidad que de ella se deriva, quizá ayude a entender planteamientos tan aparentemente antinacionalistas, como los de Manuel Gutiérrez Nájera, para quien el afrancesamiento “es una manera de desentenderse de una realidad *cultural* opresiva, ante la cual él no dispone de elemento alguno de modificación”,¹⁵ o los de Jorge Cuesta (“ser original es ser francés”),¹⁶ o incluso la necesidad que siente Ricardo Castro de no concluir una obra suya, italianizante, para sumarse a la postura del Grupo de los 6 en favor de las influencias francesas y alemanas. Desde luego, la continua autodenigración presente en el concepto de raza que manejaron los positivistas y que, de alguna manera, se continúa en los planteamientos de Samuel Ramos. Sin ir más lejos, el concepto de raza de los positivistas parecía continuar la línea de ataque de los liberales contra los elementos tradicionales y tradicionalistas de esa sociedad no moderna que consideraban su enemiga.

¹⁴ Dice, por ejemplo, Sierra: “Nosotros, los que formamos parte de una generación educada en los momentos en que la defensa de la Constitución tomaba proporciones épicas [...], heredamos de nuestros padres cierto exaltado entusiasmo por el código de 1857; la experiencia, la decrepitud del antiguo credo revolucionario que apenas opone ya una débil resistencia al análisis científico, al desarrollo de las ciencias sociológicas [...], libraron en nuestro ánimo el siempre rudo y desgarrador combate entre la razón fundada sobre los hechos y el sentimiento.” Cit. por F. X. Guerra, *op. cit.* p. 83.

¹⁵ Carlos Monsiváis, “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas (Notas sobre la historia del término ‘cultura nacional’)”, en H. Aguilar Camín *et al.* *En torno a la cultura nacional*, México, INI/CNCA, 1989, p. 176.

¹⁶ *Ibidem*, p. 190.

Al mismo tiempo, existe la necesidad de justificar culturalmente a la Nación, o mejor dicho, de darle un significado cultural moderno a tal concepto que distaba mucho de ser una realidad. De ahí también los continuos llamados de Ignacio Manuel Altamirano entre muchos otros, por un arte nacional, capaz de aglutinar y unificar el conglomerado heterogéneo que los liberales creían ver al enfrentarse a su país; la necesidad de construir, con base en los más diversos referentes, la cultura nacional correspondiente a lo que ellos pensaban que era o estaba en vías de ser, una Nación moderna. Cuál iba a ser el referente privilegiado de la cultura nacional (la cultura europea o norteamericana, la historia nacional, las tradiciones campesinas, el remoto pasado indígena, o la incipiente cultura popular urbana) quizá fuera la cuestión fundamental y el centro de las polémicas, y la toma de posición "estética" —por decirlo así— era ya también una toma de posición política. Dicho referente, la raíz sobre la cual iba a construirse la cultura nacional, debía definirse, y de la opción tomada dependerían buena parte de los destinos de la nación.

No debe sorprender, en este sentido, que buena parte de las posturas antipopulares en la cultura fueran tomadas por la misma generación de los liberales revolucionarios, que veían en las tradiciones populares de su tiempo buena parte de los "atrasos" históricos del país. Sin ir más lejos, la posición anticlerical de ciertos liberales radicales, obstaculizaba notablemente el rescate de ciertas tradiciones campesinas e indígenas fuertemente ligadas al catolicismo, sin contar con que la Iglesia Católica fue, a lo largo del siglo XIX y en particular durante las guerras de Reforma y de la Intervención Francesa, el aliado mayor del Partido Conservador. O bien, que las posturas que pretendían tomar como referente fundamental a las culturas populares, operaran mediante la selección "desde arriba" de los elementos que consideraban "rescatables", es decir, asimilables e interpretables bajo los

lineamientos de la cultura liberal, hegemónica ciertamente, pero no mayoritaria. De ahí ciertos costumbrismos tanto literarios como pictóricos que se desarrollaron durante los últimos 15 o 20 años del porfiriato, e incluso la aparición de un cierto indigenismo, pero que siempre retomaba los elementos que podrían beneficiar al régimen o a la ideología hegemónica. Y también ciertos debates curiosos (como el que se da entre los positivistas y la Iglesia Católica, por ejemplo).

Empero, si bien los planteamientos de Guerra brindan un marco básico de interpretación, es necesario insistir en el carácter complejo de la realidad cultural mexicana de aquel momento. No es posible, en sentido estricto, hablar de dos culturas solamente. Aún manteniéndose dentro de los límites del esquema de Guerra, hay que señalar que la cultura tradicional por sus propias características es múltiple y no única: trabajo del antropólogo sería determinar por regiones, etnias, tradiciones y circunstancias históricas y geográficas las formas concretas que, en cada caso, toman la construcción de identidades colectivas, la producción simbólica, el ejercicio del poder, la producción económica y los esquemas culturales con los que se representan su relación con el mundo. La cultura moderna también dista mucho de ser un bloque: la esfera social de nacimiento, los mecanismos de inserción en la práctica del poder político y económico (pues no siempre se dio el caso de que el solo hecho de pertenecer a las élites culturales garantizara el ingreso a las élites del mando regional o nacional), así como las diversas ideologías políticas, educativas, estéticas producidas por Occidente que tenían eco en nuestro país, y a las que se adscribían diferentes miembros de las élites culturales; son factores que diversifican enormemente el proceso cultural.

Pero además, Guerra olvida el punto crucial de las diversas, múltiples, complejas y, a veces, conflictivas *articulaciones* entre los diversos procesos culturales. En Guerra dichas articulaciones se observan exclusivamente como una *manipulación* "desde arriba" de las formas y contenidos de las culturas populares tradicionales, sin que exista de ninguna manera una retroalimentación política o cultural "desde abajo". La idea de una mera manipulación es completamente insostenible y de ello hay muchos ejemplos. Liberales y conservadores primero, y luego liberales, anarquistas, socialistas, comunistas, indigenistas, católicos, etcétera, debieron generar articulaciones y mediaciones entre sus diversas ideologías y las culturas de los grupos donde deseaban incidir, modificando, en ocasiones sustancialmente, sus propuestas y proyectos por la misma influencia cultural de aquellos a quienes se dirigían. También se articulaban con los contenidos y las formas de las culturas superiores, tanto por la hegemonía que éstas tenían y la legitimidad que representaban, como para ejercer su crítica. No sólo era la combinación entre masonería y liberalismo, sino la de liberalismo y espiritismo (como en Madero); liberalismo radical, anarquismo y comunismo indigenista (como en Flores Magón). También era el maestro rural que formado en la tradición liberal se radicalizaba al contacto de las demandas y estrategias culturales de las comunidades con las que vivía. Fue la traducción y sincretismo del socialismo libertario de Rhodakanaty con las culturas indígenas a través del discurso y la acción política radical del líder campesino Julio Chávez López (discípulo suyo y antecedente esencial del zapatismo). Las rebeliones indígenas que el PLM logró construir. También los intelectuales de la cultura moderna que se vinculaban con la Iglesia Católica y apoyaron a Mora del Río. Pero también aquellos que, como Gamboa, deseosos de modernidad estaban también de acuerdo con las posturas conservadoras de la Iglesia,

situación que puebla sus obras, como asimismo las de López Velarde, de infinidad de ambigüedades morales y políticas. O el género chico que comenzó poco a poco a recuperar las formas y modos de la cultura popular urbana y rural, pero para ponerlas al servicio, muchas veces, de las críticas más reaccionarias a los regímenes revolucionarios; mientras intelectuales comprometidos recurrían a las formas más ampulosas, retóricas y cursis del melodrama burgués para sus obras revolucionarias. Obras burguesas que criticaban, si bien con tibieza, las injusticias del sistema social, haciéndose eco de posturas y retóricas radicales. O la misma invención de un pasado épico y glorioso llevada a cabo por el régimen para legitimarse (Vigil), pero que no podía evitar poner en juego referentes campesinos, indígenas y sobre todo revolucionarios con los que se educó la generación que en 1910 dio la puntilla a la paz porfiriana y al régimen oligárquico.¹⁷

¹⁷ Para algunos de estos temas v. John M. Hart, *op. cit.* pp. 41-58. Juan Carlos Beas, Manuel Ballesteros y Benjamín Maldonado, *Magonismo y movimiento indígena en México*, Ediciones Antorcha, México, 1986. José María Vigil *et al.*, *México a través de los siglos*, varias ediciones. Otros temas se tratan más adelante.

La élite y los otros

Occidentalismo y Racismo

...donde se lee barbarie humana
tradúzcase hombre sin pellejo
blanco.

Manuel González Prada

La interpretación de F-X Guerra no es más que la versión actual de una experiencia ampliamente tematizada por las élites culturales modernas en América Latina. El asunto aparece nada menos que en *Nuestra América* de Martí en 1891, metaforizado en las figuras del “aldeano vanidoso” y el “figurín soberbio” (aunque complejizado, como veremos más adelante, por una nueva dicotomía, en parte de origen anarquista: hombre natural-hombre artificial). Antes, por supuesto, aparece en Sarmiento, como oposición entre *civilización* y *barbarie*, tema central del *Facundo* de 1845. Francisco Bilbao oponía *republicanismo* y *catolicismo*. Otra dicotomía también asimilable a la distinción de Guerra, pero hasta cierto punto opuesta en lo ideológico-político, es la metaforizada en las figuras de Ariel y Calibán, de larga trayectoria en el pensamiento latinoamericano desde Rubén Darío hasta Richard Morse (pasando por José Verissimo, José Enrique Rodó por supuesto, Aníbal Ponce, Pedro Henríquez Ureña, Manuel Ugarte y más cercanos, George Lamming, Aimé Cesáire, Roberto Fernández Retamar, Emir Rodríguez Monegal y Arturo Ardao¹).

¹ De Rubén Darío, “El triunfo de Calibán” (1898), “El crepúsculo de España” (1898) y “Edgar Allan Poe” (1905); de Rodó, *Ariel* (1900); de Ponce, *Humanismo burgués y humanismo proletario* (1938); de Henríquez Ureña, “Ariel”; de Lamming, *The pleasures of exile* (1960); Cesáire, *Una tempestad* (1969); Fernández

Ello habla de una relación compleja con la cultura occidental en general, y en particular con la modernidad, desde la vivencia latinoamericana en el periodo de las repúblicas independientes, aunque desde luego la discusión no es nueva y puede ser ampliamente rastreada en los siglos XVI y XVII. Las diversas formas que reviste la tematización de la dicotomía, revelan posicionamientos de todo tipo (identitarios, culturales, estéticos, éticos y por supuesto políticos). Muy importantes, además, considerando que, por la posición social y política de los miembros de las élites intelectuales, estas ideas llegaban a convertirse en programas públicos.

Claramente la relación con Occidente está permeada por los procesos de independencia. La generación de los “emancipadores mentales” como los llama Zea,² se veía en la necesidad política e ideológica de distanciar las repúblicas independientes de su pasado colonial, lo que implicaba el rechazo total a su modelo civilizatorio, en el que incluían desde luego lo hispánico y lo católico (especialmente en sus formas populares, de un sincretismo muy original, que ellos consideraban “primitivo” y poco ortodoxo), por la estrecha unión entre religión y poder que se había dado en el sistema colonial. Su proyecto fundamental de dar impulso a una burguesía, y por tanto, al capitalismo, rechaza las formas tradicionales de organización social. Ciertamente existen diferencias entre ellos, a veces muy grandes, dependiendo de su lugar de origen y del momento histórico en el que les toca participar: “la situación no será la misma en países de rico sustrato indígena que en países

Retamar, *Calibán* (1971); Rodríguez Monegal, “La metamorfosis de Calibán” (1977); Ardao, “Del mito Ariel al mito anti-Ariel” (1986).

² Leopoldo Zea, *El pensamiento latinoamericano*, Ariel/Seix-Barral, México, 1976. Y *América como conciencia*, México, 1983, pp. 86-96.

donde no se dio esa realidad, como los del cono sur, por añadidura pobres durante la colonia y requeridos de mano de obra para desarrollarse. En el primer caso (aunque no faltan ejemplos de ello en las oligarquías desarraigadas) era más bien difícil a sus pensadores representativos considerarse sin más, 'occidentales'; en el segundo, en cambio, la tentación parecía más fuerte".³

Andrés Bello, por ejemplo, no comparte el antihispanismo radical de otros, pero sí considera a América como un "Occidente más lejano y más vasto".⁴ Para Sarmiento, civilización y barbarie son los términos excluyentes de una disyuntiva histórica que sólo tiene una solución verdadera: la elección de la civilización, es decir, de la cultura occidental tal como se manifiesta en Europa y Estados Unidos. Asimilable a la dicotomía Cultura vs. Naturaleza, civilización y barbarie son conceptos explícitamente localizables en grupos étnicos: al término barbarie-naturaleza-moreno-campo, se opone la civilización-cultura-blanco-ciudad. La "cultura Buenos Aires" será el asiento propio del progreso, la atalaya que detendrá el salvajismo propio de lo rural y sus antimodernas culturas campesinas (tanto si son indígenas como si no, pues el gaucho, además del indio, es también un enemigo). La apuesta es clara: el hombre letrado frente al bárbaro ignorante.⁵ Sarmiento va más allá, precisamente por situar los términos en la clave de la etnicidad: la fusión de razas no puede

³ Roberto Fernández Retamar, "América Latina y el trasfondo de Occidente", en Leopoldo Zea, *América Latina en sus ideas*, México, UNESCO-Siglo XXI, 2000. p. 311.

⁴ Andrés Bello, "Investigaciones sobre la influencia de la conquista en el sistema colonial de los españoles en Chile" (1844), en *Antología del pensamiento de lengua española en la Edad Contemporánea*, introducción y selección de José Gaos, México, 1945, p. 195.

⁵ Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o civilización y barbarie* (1845), Prólogo y notas de Luis Mario Schneider, México, SEP/UNAM, Colección Clásicos Americanos, 1982.

implicar más que una degeneración. El mestizaje hace imposible la civilización y de allí la necesidad del exterminio: "puede ser muy injusto exterminar salvajes, sofocar civilizaciones nacientes, conquistar pueblos que están en posesión de un terreno privilegiado; pero gracias a esta injusticia, la América, en lugar de permanecer abandonada a los salvajes, incapaces de progreso, está ocupada hoy por la raza caucásica; la más perfecta, la más inteligente, la más bella y la más progresiva de las que pueblan la tierra; merced a estas injusticias, la Oceanía se llena de pueblos civilizados, el Asia empieza a moverse bajo el impulso europeo, el África ve renacer en sus costas los tiempos de Cartago y los días gloriosos de Egipto. Así pues, la población del mundo está sujeta a revoluciones que reconocen leyes inmutables; las razas fuertes exterminan a las débiles; los pueblos civilizados suplantán en la posesión de la tierra a los salvajes".⁶

Esta idea fue realizada en las diversas campañas guerreras y en el proyecto constitucional de Alberdi en sus *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852). Para él, los americanos son "europeos nacidos en América", y aunque reconoce la necesidad de apartarse de la Europa hispánica, tal como pensaron los libertadores, considera necesario acogerse al influjo de Inglaterra y Francia. De hecho, todo antieuropeísmo es para él causa de males para América. También en la promoción intensiva de la migración, de la urbanización y de una educación básica cuyo propósito fundamental es la uniformación cultural de los migrantes en la gran ciudad. "Gobernar en poblar" dice Alberdi, y esto hay que entenderlo como "poblar de 'occidentales' y despoblar de

⁶ Domingo Faustino Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas en América* (1883), citado por R. Fernández Retamar, *ibid.*, p. 312.

aborígenes”.⁷ En estos pensadores no hay un asomo de crítica a las limitaciones o los inconvenientes de la cultura occidental; ni una valoración, por mínima que sea, de las culturas tradicionales. Tampoco exploran la posibilidad de una modernidad propia o de recepciones diferenciadas de la cultura occidental y de la modernidad en América Latina.

Pero la situación cambia al llegar a la década de 1860. Entre el medio siglo y 1880 hay cierta consolidación institucional en las repúblicas independientes, debida en parte al crecimiento de los mercados europeos que colocan a América Latina en una nueva posición en la economía mundial. Al decir de Tulio Halperin Donghi hay una mayor disponibilidad de capitales extranjeros, y también una mayor capacidad de las metrópolis para absorber las exportaciones hispanoamericanas. Ello permite por fin el término del modelo hispano-portugués, y genera una situación neocolonial: “Ese nuevo pacto [colonial] transforma a Latinoamérica en productora de materias primas para los centros de la nueva economía industrial, a la vez que de artículos de consumo alimentario en las áreas metropolitanas; la hace consumidora de la producción industrial de esas áreas, e insinúa al respecto una transformación, vinculada en parte con la de la estructura productiva metropolitana: no son ya los artículos de consumo perecedero (textiles, seguidos de lejos por los de menaje doméstico) los absolutamente dominantes: las inversiones aseguran un flujo variable de bienes de capital, productos de la renovada metalurgia, y también uno más constante de combustibles [...] y de repuestos y otros productos complementarios.”⁸

⁷ R. Fernández Retamar, *ibid.*, p. 314.

⁸ Tulio Halperin Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza Editorial, 2001 [1969], p. 216.

Crecimiento industrial, nuevos medios de comunicación, modernización de infraestructura. Todo ello parece la comprobación de lo señalado por los "emancipadores mentales": que sólo hay una forma de ser capitalista y occidental. Sin embargo, el pacto neocolonial implicó también otras cosas: oscilaciones brutales en ciclos de prosperidad y penuria (que afectaba sobre todo a las sectores medios que, empero, no podían oponerse a ello pues su misma existencia dependía del sistema); la población rural se vio sometida a importantes transformaciones (expropiaciones de terrenos comunales, etc), con la desventaja de que el sistema no permitía un flujo importante de capitales hacia ese sector por lo que la modernización se hizo en condiciones semif feudales, sin trabajo asalariado muchas veces y con excesivas cargas laborales. Eventualmente, implicó un nuevo imperialismo que antes de terminar el siglo ya había visto la intervención francesa en México o la anexión por Estados Unidos (el "protectorado") de países como Puerto Rico, Cuba, Panamá y Nicaragua. Además, el desarrollo de industrias que requerían fuertes inversiones iniciales como la minería y la complejidad creciente de las actividades de transporte y comercialización hacen que entre 1880 y 1910 "la alianza entre intereses metropolitanos y clases altas locales [sea] reemplazada por una hegemonía no compartida de los primeros".⁹

En este contexto de profundas contradicciones los pensadores latinoamericanos se ven en la necesidad de discutir su relación con Occidente. Lastarria sigue insistiendo en cierta identificación cultural entre América y Europa, en la medida en que ambas "encabezan" la civilización moderna, pero se duele de la falta de atención europea sobre nuestra realidad y del racismo que la acompaña: "La América conoce la Europa, le estudia

⁹ *Ibid*, p. 281

sin cesar, la sigue paso a paso y la imita como a su modelo; pero la Europa no conoce a la América y antes bien la desdeña y aparta de ella su vista, como de un hijo perdido del cual ya no hay esperanza. Un solo interés europeo, el interés industrial, es el que presta atención a la América, el que se toma la pensión de recoger algunos datos estadísticos sobre las producciones y los consumos del Nuevo Mundo, sobre los puertos, las plazas comerciales y los centros de población de los que pueda sacar más provecho [...]. He ahí el único interés que los gobiernos europeos amparan y protegen, el único que su diplomacia y sus cañones han servido hasta ahora, el único que los inspira en sus relaciones con los gobiernos de la América que ellos llaman bárbaros y salvajes”.¹⁰ Francisco Bilbao escribe dos libros a raíz de la intervención francesa en México, cuestionando el significado de la “civilización” que conquista, humilla y coloniza a las naciones débiles, en contra de sus propios supuestos valores de universalidad y humanidad, sosteniendo un racismo infame que debe ser rechazado. Cuestiona, asimismo, las ideas de Alberdi y de quienes como él piden la inmigración extranjera y el desplazamiento y exterminio de la población nativa como medio de progreso.¹¹

El paso al positivismo se explica por esta situación. La fascinación del progreso industrial y técnico, la apuesta por el progreso económico básicamente en la línea del desarrollo capitalista occidental, están ahí; pero también la necesidad de una comprensión empírica de la propia realidad por encima de mistificaciones y preconcepciones, y la apuesta por una educación que, en el largo plazo, sirviera para demoler los obstáculos a las necesarias transformaciones. Y la posibilidad, dentro del esquema, de pensar cierto

¹⁰ José Victorino Lastarria, “América y Europa”, en *La América* (2a.ed., 1867).

¹¹ Francisco Bilbao, *La América en peligro* (1863) y *Evangelio americano* (1864).

nacionalismo burgués que rompiera con la situación de subordinación neocolonial, tanto como la recuperación de los ideales democrático-republicanos del liberalismo. Así, entre los años 60 y 80 el positivismo se vuelve hegemónico en América Latina:

De manera esquemática, las nuevas sociedades dominantes surgidas del positivismo en las grandes poblaciones se lanzaron en pos de todo lo material y el lujo fue en aumento junto con la riqueza. En 1860 se acusó la lucha entre el criollismo y el europeísmo, que sólo reflejaba el desgaste de la sociedades latinoamericanas entre ricos y pobres y que fue el semillero para proporcionar las masas que actuaban en nombre de otros cuando eran llamadas. Políticos y militares (y a veces pensadores), fueron los protagonistas de las disputas, y el poder fue siempre pragmático, sostenido por militares; también fue personal, y quien lo ejercía se apoyó en su propia fuerza física.

Siguiendo esta línea de interpretación, a pesar de que el patriciado se recluyó en provincia, hubo entre ellos quienes aceptaron la modernización; los otros quedaron como un grupo aristocrático tradicional.

Estas y otras realidades llevaron a los mexicanos positivistas a una postura evolucionista en vez de una actitud revolucionaria, cuando trataron de buscar una fórmula para integrar su sociedad. En Chile se aceptó el positivismo (Lastarria) y de ahí en adelante también se admitió esta ideología como troncal de la vida intelectual, a pesar de que ocurriera la escisión entre los ortodoxos (los tres hermanos Lagarrigue) y los heterodoxos que adoptaron el comtismo, siempre que no se lesionara el ideal liberal (Letelier). Uruguay, en cambio, entró en un periodo de nuevas revoluciones mientras América Latina se teñía de manera especial por las tendencias dictatoriales, a pesar de que al final del siglo fueron influidas por las preocupaciones intelectuales del progreso y la civilización.¹²

En el caso de los positivistas mexicanos la experiencia directa de las intervenciones militares y políticas por parte de occidente, los obliga a desarrollar su pensamiento en la tensión entre la admiración y la reserva, en particular hacia Estados Unidos, vecino poderoso y referente obligado. La cuestión práctica de la relación política y económica con los norteamericanos, genera debates entre ellos y otros actores sociales, y posicionamientos

¹² Carlos Bosch García, "Las ideologías europeístas" en Leopoldo Zea, *América Latina en sus ideas*, México, UNESCO-Siglo XXI, 2000. pp. 253-254.

que a veces no tenían mucho que ver con la doctrina comtiana. Además, la presencia indígena en el país es mucho más significativa que en Argentina en ese tiempo, de hecho mayoritaria dentro del total de la población, sin contar con el asunto de que los dos presidentes más fuertes que tuvo México en el siglo XIX eran indígenas (Juárez y Díaz) y, al menos en parte, habían alcanzado el poder y logrado mantenerlo precisamente por ese hecho (no en el sentido simbólico o de propaganda, sino por la posibilidad de ejercer gran cantidad de relaciones y lealtades de tipo tradicional en zonas estratégicas en ese momento, como Oaxaca, de donde ambos provenían).

El positivismo en México fue, por eso, una filosofía práctica, y también en el sentido de que incidió directamente en la vida político-cultural del país. Al decir de Zea, “el positivismo no llegó a México como una doctrina nueva a la que había que estudiar para estar al tanto de las expresiones de la cultura. No fue una doctrina para discutir en círculos culturales, sino una doctrina que se discutió en la plaza pública. Se trata de una doctrina filosófica puesta al servicio de un determinado grupo político y social en contra de otros grupos. El positivismo fue utilizado como instrumento por un determinado grupo de mexicanos. De aquí que en México no sea posible desligar al positivismo de una determinada forma política y de un determinado grupo social. Los positivistas mexicanos eran muy conscientes de este carácter instrumental de su filosofía. Cuando afirmaban el valor universal de su filosofía estaban afirmando de modo consciente el derecho a la preeminencia social de la clase a la que representaban”.¹³

Se consideraban profetas de la Ciencia en un mundo lleno de ignorancia. De ahí que sus planteamientos raciales tomaran la forma de discusiones sociológicas o históricas, pero

¹³ Leopoldo Zea, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, México, FCE, 1993, p. 28.

ello no hacía el debate entre ellos menos intenso, distanciándose de la mera repetición de los planteamientos, entonces en boga, de Darwin o Spencer. Así, por ejemplo, Francisco Bulnes hablaba de las razas y la alimentación, para determinar la superioridad de los individuos; Alberto Escobar señalaba la formación de la constitución física. Y mientras que Justo Sierra rechazaba la idea de que sólo la raza anglosajona fuera superior, Gabino Barreda renegaba de Darwin. Vicente Riva Palacio decía que en México a través de una o dos centurias se llegaría a formar el verdadero mexicano y Agustín Aragón calificó al darwinismo como absurdo y exagerado. Otros positivistas como Limantour combatieron la inferioridad racial.

Por su parte, Andrés Molina Enríquez a partir de 1906 señalaba que hay tres causas que determinan la historia: la raza, el medio físico y el momento histórico. A veces identifica raza y patria o raza y clase, de modo que admite que hay unas inferiores y otras superiores, "es muy conocida su estratificación social de base racial: a las clases altas pertenecían todos los extranjeros, los criollos y parte de los mestizos (directores, profesionistas y parte del ejército) y de los indígenas (obreros superiores y clero inferior). En las clases medias figuraban mestizos (pequeños propietarios y rancheros); en las clases bajas los restantes indígenas".¹⁴

Roberto Esteva Ruiz reprochó a Molina Enríquez que pensara que la raza era un factor determinante en las sociedades modernas. Además, las ideas raciales de los científicos sobre la colonización eran pragmáticas y a veces se inclinaban por considerar

¹⁴ Moisés González Navarro, *Sociedad y cultura en el porfiriato*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994, pp. 158 - 159.

superiores a los europeos por ser bien formados, altos y desarrollados. El geógrafo Alfonso Luis Velazco dice: españoles no, pero indios menos.

Wodon de Sorinne consideró que los indígenas debían “cruzarse” para evitar el “cretinismo moral y físico” de las razas aisladas del movimiento humano. Otros consideraban con insistencia que los indígenas estorbaban el progreso. F. Starr afirmaba que hay de indios a indios, pero comentó que era imposible la regeneración de México porque su población en dos terceras partes era de indígenas. No faltó quien pidiera chinos, hindúes o africanos para México. Pero “Mariano Riva Palacio, desde el 10 de octubre de 1870, había expresado que una de las mayores ventajas del plan positivista de la Escuela Nacional Preparatoria era ‘borrar rápidamente toda distinción de raza y orígenes (...) único medio con que podrían llegar a extinguirse las funestas divisiones de razas’”.¹⁵ Para Molina Enriquez, el mestizaje era, para la política indigenista liberal, el mayor beneficio, porque el mestizo era el elemento étnico más interesante de la sociedad mexicana, a este mestizaje Sierra, Miguel Macedo y Manuel Sánchez Mármol le dieron, con algunas diferencias, nuevos enfoques.

Pero quizá la formulación más completa, interesante y “políticamente correcta” (en ese momento), la brinda Justo Sierra en su libro *Evolución política del pueblo mexicano*.¹⁶ El protagonista principal de esta obra es la clase social con la que Sierra se identifica y en la que adscribe a los positivistas: la burguesía. Una clase que no tuvo un espacio propio sino hasta que se enfrentó a la milicia y al clero, poniéndoles coto a sus respectivos poderes a fin

¹⁵ *Ibid*, pp. 165-166.

¹⁶ Justo Sierra, “Evolución política del pueblo mexicano”, en *Obras Completas*, XII, México, UNAM, 1991.

de construir su espacio político y económico.¹⁷ Para Sierra este grupo debió luchar siempre para mantener ese espacio, hasta la época de Porfirio Díaz. Pero la historia que narra Sierra es una historia del desencuentro entre varias razas, de las cuales sólo el criollo tiene historia en su presente. Si bien se narra en su libro la historia anterior a la conquista y la de la conquista misma, los naturales desaparecen del relato; si bien aparece por ahí la figura mítica de Juárez, este no deja de ser una figura criolla, una representación de la bondad, compasión y tolerancia de los criollos que se convertirán en lo que Sierra llamó la burguesía mexicana. Tanto Sierra como Bulnes van a asumir la posición de que existen diversas razas y que unas son superiores a las otras, que la raza sajona es superior a la latina y ésta a las razas negra e indígena.

Esta clase, debe de asumir su propio poder económico haciéndose responsable de su industriiosidad, para generar la abundancia que permita educar al pueblo, y la educación no es otra cosa que la erradicación de los prejuicios o supersticiones: "La obra nueva, toda de emancipación, es la supresión de las supersticiones; esta obra, divina también, está encargada a la ciencia, a la escuela, al maestro. ¡Oh, si como el misionero fue un maestro de escuela, el maestro de escuela pudiera ser un misionero!..."¹⁸

Los positivistas como Sierra, creen que el defecto de la raza mexicana es superable a partir de la educación, que hará de los mexicanos seres más prácticos como los sajones. Ello, y también la concepción de la historia y de la modernidad implicadas en su forma de escribir y conceptuar, oculta un poco el racismo del autor. Su historia es la historia de las clases en el poder y en lucha por el poder. Bajo el presupuesto de una única vía para el

¹⁷ Sobre la burguesía consúltese en especial: "Tercera Parte. La Era Actual", pp. 361-399.

¹⁸ *Ibidem.* p. 84.

desarrollo humano, los protagonistas (las élites identificadas como grupos étnicos), van apareciendo en escena con inocente naturalidad y esfumándose igualmente ante la implacable necesidad del siguiente paso y el siguiente, hasta llegar a su actualidad donde la burguesía, su propia clase, está en posibilidad de cerrar por fin el ciclo, de cumplir “el fin de la historia”, mediante el ejercicio de la política (en el sentido más amplio) tal como la encabeza Porfirio Díaz, pero cuyo verdadero sujeto es, o debiera ser de aquí en adelante, la burguesía blanca.

A diferencia de Sierra, Francisco Bulnes no cree en nada. Si en Sierra la apuesta educativa sugiere una cierta forma de utopismo, en Bulnes puede más la parte escéptica; hay en él una crítica mordaz y muy realista a todas las empresas culturales patrocinadas por los estados latinoamericanos, y una aceptación casi cínica de las reglas del juego político durante el porfiriato. Su *Discurso para justificar la sexta reelección del general Díaz* no deja de ser esclarecedor, tanto de los mecanismos reales del poder, como de la concepción vigente entre las élites porfiristas sobre el papel del propio Díaz, y de la ideología liberal que el positivismo enriquece pero no cuestiona, salvo en su carácter revolucionario. El texto, de 1903, es un buen resumen de las concepciones de las élites sobre el régimen. A los partidarios del general Díaz —afirma Bulnes— no hay que convencerlos de la necesidad y el beneficio que traerá al país la reelección, pero a aquellos que aun dudan de dicha necesidad es preciso recordarles los principios y las razones democráticas y republicanas que la justifiquen. La conservación del general Díaz en el poder es absolutamente necesaria para conservar la paz, el crédito en cuestión de deuda y el progreso material del país. La reelección es necesaria porque sólo a través de ella, México podrá culminar su obra, ya comenzada. Obra que puede ser comparada con la del emperador romano Augusto, porque

ha suprimido los grandes mandos, ha moralizado el ejército, se ha esmerado en disciplinarlo y le paga quincenalmente.

También ha destruido a los caciques, prohibiéndoles tiranizar al pueblo, ha edificado grandes obra materiales “para satisfacer el bienestar, el orgullo y la vanidad de los mexicanos”¹⁹; además, el régimen personal como sistema es muy malo, pero como excepción es muy bueno y ésta es la excepción y su desenvolvimiento feliz como personalidad clave se debe a su mérito indiscutible y a las circunstancias favorables que ha sabido aprovechar. Los resultados de esto han sido grandiosos: “Los elementos de anarquía se han convertido en elementos de disciplina; los elementos de abatimiento se han trocado en elementos de orgullo; los elementos de terror, en elementos de confianza; los elementos de escepticismo, en elementos de fe; los elementos de suicidio, en elementos de ambición de la sociedad, de vivir, de crecer y exaltarse. Es imposible que el progreso económico no engendre progreso intelectual, y éste a su vez el moral, y los tres el político”.²⁰

Existe en México un verdadero progreso material y político, pero se ve en peligro de desorganización política si no continúa el general Díaz. Su sucesor sólo puede ser *la Ley*, dicha ley no puede ser otra sino la positiva que es la que conviene y la verdadera.

La sociedad exige un gobierno estrictamente civil y no debe confundirse con un cuartel o un convento. El gobierno del general Díaz ha dado al país patria, gloria, paz y riqueza, ahora debe darle instituciones. La paz está en las calles, en los templos, en los teatros, en los caminos públicos, en los casinos, en los cuarteles, las escuelas, etc., pero el país tiene miedo y desconfianza por eso “¡se agarra a la reelección como a una argolla que

¹⁹ Francisco Bulnes, *Páginas escogidas*, México, UNAM, 2ª Ed., 1995, p. 128.

²⁰ *Ibidem*, p. 130.

oscila en las tinieblas!"²¹, después de la reelección del general Díaz el país quiere partidos políticos, instituciones y leyes efectivas, en una dinámica en la cual exista lucha orgánica, porque ella es precisamente la paz natural.

La obra del general Díaz —continúa Bulnes— tiene como base la desorganización política del país, por ese motivo no tiene continuación, debe ser concluida por él, México debe tener confianza en él o de otro modo debe renunciar a ser una nación, porque su destino está asido a la vida de Díaz, quien no ha destruido las virtudes, los partidos, las riquezas ni nada del país.

Está por terminar la formación de un nuevo mexicano que detesta el militarismo, que tiene ambición de instituciones, pasión por la independencia y ansia de progreso, mexicano lleno de amor a la Patria, que desea como los tiempos modernos una humanidad hacia el deber, la justicia y el derecho.

Así, la reelección "debe servir para que el general Díaz complete su obra; cumpla con su sagrado deber organizando nuestras instituciones con el objeto de *que la sociedad, en lo sucesivo, y para siempre, dependa de sus leyes y no de sus hombres.* (...) Me limito sólo a proponeros que votemos con cariño la nueva reelección del señor general Díaz."²²

Que algunos positivistas llegaron a tener una notable participación pública no debe implicar que, como se maneja usualmente, el positivismo fuera la ideología oficial del porfiriato. En todo momento el régimen de Díaz se consideró liberal. Ni siquiera la participación que llegaron a tener los llamados "científicos" permite sostener dicha aseveración, pues evidentemente no todos los miembros del grupo se reconocían en esa

²¹ *Ibid.*, p. 133.

²² *Ibid.*, p. 137.

doctrina filosófica, además que su llegada al poder bien puede haberse realizado por otras razones, entre ellas su pertenencia de nacimiento a las élites políticas (es el caso de Limantour²³), o como una forma de cooptación (es el caso de Sierra)²⁴. Sierra mismo es un buen ejemplo, pues rompe con el positivismo, asumiendo otras influencias filosóficas e impulsa decididamente a la nueva generación que no se reconoce en la doctrina de Comte. Es necesario considerar que las nóminas de positivistas y científicos, si bien coincidentes en algunos nombres, no son exactamente las mismas.²⁵ Sin embargo, sí hay que reconocer que tanto positivistas como científicos tomaron decididamente el partido del orden y el progreso, y se identificaron con el régimen porfirista participando en varios debates políticos importantes, y que, en el momento en que la sustitución de Díaz se vuelve

²³ Al triunfo de la revuelta que llevó a Díaz al poder, el padre de Limantour organizó entre los ricos una colecta para que el caudillo pagara la deuda nacional con Estados Unidos. Ahí comenzó un importante vínculo que Díaz honraría toda su vida. Limantour, el "científico", conoció al dictador a los 12 años en casa de su padre. v. F.X. Guerra, *op. cit.* p. 84 *et passim*.

²⁴ Sierra es ya un conocido intelectual cuando Díaz llega al poder. Sierra había apoyado a José María Iglesias y no es sino hasta 1878 que negocia con Díaz su apoyo al periódico que don Justo quería fundar, *La Libertad*. En 1892, el grupo encabezado por Limantour y Sierra funda la Unión Liberal, donde ataca la reelección del presidente. Es en ese momento que Díaz los llama a participar en el gobierno.

²⁵ Al decir de Moisés González Navarro, siguiendo a Daniel Cosío Villegas y a Luis Cabrera, los científicos eran José Ives Limantour, Justo Sierra, Pablo y Miguel Macedo, Joaquín Casasús y Rafael Reyes Spíndola. El núcleo estaría circundado por otros autores que los apoyaban como Parra, Flores, Carlos Díaz Dufoo y Francisco Bulnes. Entre los positivistas habría que contar a Molina Enríquez, Horacio Barreda, Agustín Aragón, Manuel Fernández Leal, Ezequiel Chávez, Benito Juárez Maza, Andrés Aldasoro, Miguel E. Schultz, Andrés Almaraz. Moisés González Navarro, *op. cit.* p. 167 *et passim*.

inevitable, debido a su avanzada edad, participaron en la lucha por el poder en el seno de las élites políticas.²⁶

Un buen ejemplo de un debate significativo entre los positivistas y los científicos contra posiciones que podrían amenazar los principios liberales del régimen, es el sostenido contra algunos sectores de la Iglesia Católica. La publicación de la Encíclica *Rerum Novarum* de León XIII en 1891, dividió claramente el pensamiento social de la Iglesia Mexicana en dos periodos. El periódico *La Voz de México* (católico) defendió durante el primero, la postura tomista en la cual los ricos debían estar atentos a las necesidades de los pobres. *La Libertad* (positivista) sostenía por su parte que estas ideas eran socialistas, mientras para la prensa obrera era un planteamiento capitalista.²⁷ *La Libertad* sostenía que los católicos atentaban contra el derecho de propiedad individual cuando luchaban por el reconocimiento del derecho al trabajo, el establecimiento de un salario fijo y por la protección directa a las organizaciones obreras. El debate se extendió a *La Ilustración* que apoyó a *La Voz de México*, y luego a *El Tiempo*, pero ya para 1890 procuraban distanciarse

²⁶ Aunque el régimen porfirista dio impulso al positivismo y a la ciencia, en realidad no tuvo mucho éxito. De ahí que no pueda afirmarse al positivismo como la ideología dominante. Baste señalar que, si bien se publicaron muchas revistas científicas (la tipografía de la Secretaría de Fomento imprimió 601 revistas científicas contra 128 literarias de 1883 a 1900) en general los lectores, como muestran los archivos de bibliotecas, preferían las publicaciones culturales y literarias. Milada Bazant, "La lectura en el Porfiriato" pp. 225 y 229.

²⁷ León XIII fue el único Papa que de hecho conoció y vivió en América Latina (antes de ser pontífice) y se escandalizó del avance aquí del liberalismo, el socialismo, el anarquismo y el protestantismo. La encíclica tenía todos esos oponentes como objetivo y por ello no fue casual que despertara tantas críticas en tan diversos frentes.

de las propuestas socialistas. En ese año León XIII dirigió a los industriales franceses una comunicación que tendría profunda influencia en México. En ella sostenía el Papa la insuficiencia del concepto de caridad y pedía añadir el concepto de justicia: la caridad era un deber para quien contaba con recursos, pero no constituía un derecho para quien la recibía, de modo que no se podía exigir. En ese contexto, la encíclica papal fue recibida por un gran debate. La prensa liberal la atacó con todas sus fuerzas por considerarla antiliberal, conservadora, socialista, y porque subordinaba la cuestión obrera a la religión. *El Tiempo*, la defendió indicando que no era socialista y que sólo defendía el derecho de asociación obrera en nombre de la justicia y la ley natural. La prensa católica defendió en forma concreta al cooperativismo como medio de llevar a cabo los planteamientos de la *Rerum Novarum*.

Bulnes planteó que los católicos planeaban la acumulación de la riqueza en manos del clero para distribuirla a los pobres, postura que atacó por contraria a los principios de la economía. Por su parte Justo Sierra pronunció un discurso en la Cámara de Diputados el 12 de diciembre de 1893, exigiendo justicia para el pueblo y habló elogiosamente de Tolstoi y León XIII, entre otros. Ahí señalaba Sierra que el Papa había liberado al catolicismo del clericalismo y alabó asimismo a los demócratas cristianos belgas.

En 1903 el obispo de Puebla organizó un congreso católico. Tenía como antecedentes las preocupaciones de algunos clérigos y seglares por la mejoría de los trabajadores. Durante el porfiriato se habían realizado un buen número de huelgas, así como discusiones en diferentes medios, incluyendo los periódicos católicos, en favor de los trabajadores agrícolas y contra los sistemas de explotación del trabajo vigentes en el campo. Las preocupaciones de los católicos incluían propuestas para moralizar a los campesinos y a los indígenas (prohibición de bebidas alcohólicas y establecimiento de escuelas para

catequizar, imponer la costumbre de la oración, etc.), propuestas de tipo social (como el establecimiento de escuelas elementales sostenidas por los hacendados y patrones, atención médica y medicinas gratuitas para los trabajadores, organización de mutualidades para asistencia de los trabajadores y sus familias, etc.), así como planteamientos económicos (participación de la Iglesia en problemas como las reparticiones de tierras comunes entre los indios, o que los curas se encargaran de las tiendas de raya para evitar corrupción).

José Mora del Río, obispo de Tulancingo y posteriormente arzobispo de México, tuvo una participación destacada en esta postura de la Iglesia, al organizar los Congresos Agrícolas (1904, 1905, 1906). En ellos se planteaban propuestas como las ya mencionadas, además de otras más directamente vinculadas a la cuestión social, como el aumento de los salarios y la disminución de las jornadas de trabajo. A los Congresos asistían sobre todo hacendados e intelectuales católicos (escritores, periodistas, médicos y otros), lo que daba cierta ambigüedad a los debates, pues mientras por un lado se defendían posturas incluso tendencialmente socialistas, por otro se insistía en temas como las limitaciones raciales de los peones, o se proponían medidas modernas para evitar las fugas de jornaleros. Lo interesante es que no siempre eran los hacendados los que proponían las medidas más reaccionarias. En contraste, el positivista Andrés Molina Enríquez argumentaba que los Congresos eran obra de criollos conservadores que se proponían impulsar la rebeldía de los peones, aunque reconoció la valía personal del obispo Mora del Río. En 1906, *El Imparcial* acusó al catolicismo de haber fundado un partido socialista porque querían generalizar la propiedad individual e impulsar la rebeldía de los asalariados.²⁸

²⁸ *Ibid.* pp. 112-128.

Este tipo de polémicas no son simplemente contingentes a la situación política del momento, ni muestran sólo posicionamientos pragmáticos. Están revelando, de hecho, profundas contradicciones de la cultura occidental y caminos inesperados de la modernidad. Es claro que el racismo no es un ingrediente necesario de lo moderno (como muestran los casos de Lastarria, Bilbao y Martí) y que la posición no tanto de la Iglesia Católica, pero sí del catolicismo, es mucho más compleja de lo que se suele pensar. Pero el racismo sí ha sido históricamente hasta la fecha, una cuestión íntimamente ligada con el occidentalismo. Autores como Paul Baran y Paul Sweezy han argumentado que el prejuicio racial es casi exclusivamente una actitud de los hombres blancos que tuvo como origen la necesidad de justificar el colonialismo europeo a partir del siglo XVI.²⁹

Más aún, del libro de Nelson Manrique, *Vinieron los sarracenos*, parece deducirse que la idea de Occidente fue construida desde un blanco-cristiano-centrismo excluyente en su lucha con el Islam, que en su camino hacia el oeste y al norte en el siglo VIII proyecta sobre las ruinas del Imperio Romano su propia idea de una unidad entre el orden revelado de la religión, el orden jurídico y el orden político, que en realidad no existía. En el imaginario musulmán existe una distinción muy clara entre el mundo de los creyentes y el de los infieles ("*dar-al-Islam*" vs. "*dar-al-warb*"), e imaginan una unidad que la Europa cristiana no tiene, pues el cristianismo había avanzado a fuerza de asumir e integrar incontables tradiciones paganas, que pervivían claramente y se enfrentaban en el 711 y que siguieron existiendo y actuando todavía en el siglo XVI (como muestra Ginzburg en *Historia nocturna* y *El queso y los gusanos*). De manera que la idea de Occidente Cristiano

²⁹ Paul Baran y Paul Sweezy, *El capital monopolista. Ensayo sobre el orden económico y social de EE.UU.*, México, Siglo XXI, 1968, pp. 199-200.

se forja en Europa no sólo frente al Otro (el Islam, el Oriente) sino también desde el Otro, desde la idea que de Europa tiene el Otro. Sólo que el cristianismo debe ser entendido aquí más como referente étnico-cultural, que como referente religioso-moral. De ahí el “blanco-centrismo” y las no tan sutiles formas de identificación racista de los españoles frente a los musulmanes y judíos conversos (el gusto de trabajar, el no comer cerdo, etc).³⁰

El racismo es pues, una coordenada esencial del occidentalismo, tanto en la era de la “reconquista de España”, como en el de la “conquista” de América, como en el siglo XIX y en el momento actual. Lo muestra así una de las obras básicas de la Ilustración francesa (referente básico de varias generaciones de pensadores latinoamericanos del siglo XIX), la *Historia* de Reynal cuyo tema principal es la supremacía de Europa, que propone una modernidad colonialista, occidental, cristiana y blanca. Pero partes de esa historia fueron redactadas por Diderot que, al asumir una posición atea (no sólo en lo religioso, sino en lo étnico-cultural) termina por proponer una modernidad anticolonialista, pluriétnica y revolucionaria.³¹

³⁰ Nelson Manrique, *Vinieron los sarracenos. El universo mental de la conquista de América*, Lima, Desco, 1993.

³¹ Ives Benot, *Diderot: del ateísmo al anticolonialismo*, México, Siglo XXI, 1973, pp. 127-246.

La periferia en imágenes

Debates por la modernidad en las artes plásticas

“...pintar indios que parezcan hechos de rígida materia inorgánica es fácil; pero pintarlos en toda su rudeza lineal, presentando, sin embargo, la irradiación de vida y aquel algo de tersura, de suavidad que por pequeña que sea tiene siempre la piel de los seres de nuestra especie, constituye labor que requiere de serias dotes y enorme preparación.”

Carlos Solari

¿Hay que ser “absolutamente modernos”?

El caso de las artes plásticas es particularmente importante, a pesar de haber sido menos estudiado, en el sentido de estas contradicciones en las que las élites poscoloniales occidentalistas estaban incurriendo. A nadie escapaba que las “bellas artes” eran un signo inequívoco de modernidad en Occidente (sobre todo en el siglo XIX¹). Para muchos, era evidente que las repúblicas independientes carecían casi por completo de una tradición en ese campo que no fuera absolutamente dependiente de las metrópolis.

Dice Gérard Monnier al respecto de Occidente: “en la tradición de las Bellas Artes, las prácticas dominantes mantenían el prestigio de las élites. Estas definen una doble tipología, la de las obras monumentales y la de las obras más personales, reunidas, en algunos casos, en colecciones. Sabemos lo que la cultura occidental le debe a esta doble

¹ Como bien apunta Eric Hobsbawm, “Las artes” en *La era del capital, 1848-1875*, Buenos Aires, Crítica, 1998, pp. 286-311.

polaridad del arte. Provenía de una organización social y política, en la cual las diferentes élites de la 'sociedad de la corte', del monarca a los aristócratas y a los príncipes de las iglesias, orientaban la producción material, dictaban el gusto y controlaban el sentido. Desde [la Ilustración], las élites intelectuales y económicas inventaron las nuevas modalidades de distribución, impusieron el museo, el mercado de arte, el patrimonio monumental, mientras que nacen, con el periodo romántico, la crítica de arte y el arte de vanguardia, fuentes de modernidad".²

Esta tipología se asocia a una dicotomía entre espacio público y espacio privado, con fronteras bien delimitadas, que el arte occidental más o menos respetó, y que en el siglo XIX fue enormemente productiva. La tipología supone también una epistemología, es decir, criterios de verdad (el de lo simbólico, político o religioso, por un lado; y el de la autenticidad expresiva, por el otro); y criterios de celebración (el de la memoria, sacra o cívica; el económico, del valor de mercado del objeto de colección).

El ascenso de una modernidad positivista, autoritaria, postulante de la idea del progreso técnico, económico y científico, pero también cada vez más individualista y, hasta cierto punto, republicana, en Occidente, norma por su parte, una concepción de la estética como disciplina sistemática y universal, cuyo valor fundamental no es lo bello, sino la verdad, la concepción de la obra de arte como transmisora de verdad acerca del mundo y, por lo mismo, fundamentada en una ética del conocimiento. Esto es lo que conduce al realismo decimonónico, y también a sus paradojas. Que el cuadro de caballete quiera convertirse en manifiesto político público (como en Courbet), que el monumento pretenda

² Gérard Monnier, "Historia de las artes y tipología", en Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli, *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999, p. 430.

ser la expresión de una subjetividad personal (como el *Balzac* de Rodin), o que se asuma la pintura como manifestación de la objetividad fisiológica de la visión, al mismo tiempo que se renuncia a toda verdad fuera del cuadro mismo (como en el impresionismo), no son, en el fondo, procesos diferentes, sino manifestaciones de un mismo proceso contradictorio y de una búsqueda modernista para establecer los límites del marco de sentido. Ello conlleva la necesidad de ajustes en las prácticas y mentalidades, que se observan como esos iniciales fracasos seguidos de la definitiva consagración.³ En el siglo XIX, los artistas son considerados “sabios, profetas, maestros, moralistas, fuentes de *verdad*”.⁴ Eventualmente, también videntes y revolucionarios.

A esto hay que añadir la cada vez mayor influencia de las corrientes políticas radicales en los grupos y personalidades artísticas más avanzadas. El socialismo, el comunismo y el anarquismo están cada vez más presentes en los idearios, imaginarios y poéticas de los artistas y los intelectuales que los apoyan. La “conversión” de Víctor Hugo al liberalismo revolucionario, marcado no sólo por la aparición de *Los miserables*, sino también por su incorporación a la Sociedad de los Amigos del Pueblo (organización de republicanos radicales en plena restauración⁵), marca profundamente al romanticismo

³ Carlos Guevara Meza, “Arte, estética y globalización”, ponencia presentada en el foro *La izquierda ante el siglo XXI, perspectivas y definiciones*, 5 de marzo de 2002.

⁴ Hobsbawn, *op cit*, p. 297.

⁵ Sobre esta organización y el ánimo revolucionario que privaba en los ambientes intelectuales e incluso científicos en Francia alrededor de 1830, puede verse de Leopold Infeld, *El elegido de los dioses. La historia de Evariste Galois*, México, Siglo XXI, 1990. Galois, uno de los fundadores del álgebra moderna, pertenecía a

francés. Aún más, la Revolución Francesa inaugura nuevos imaginarios y por ella se pasa de un arte que hablara de la revolución (David y *La muerte de Marat*) a uno que fuera en sí mismo revolucionario (Delacroix y *La libertad guiando al pueblo*, donde más que el tema lo innovador es la combinación formal —solidez piramidal de lo clásico con dinamismo diagonal de lo barroco— y la ambigüedad retórica —indefinición consciente entre la alegoría renacentista y el realismo crítico de izquierda—). Lo revolucionario en el arte implica dos finalidades que en principio tendrían que estar unidas: la transformación del mundo y el hombre; la transformación del arte. Y define una estrategia basada en un efecto estético, complicado pero apasionante, que Burke y Kant habían comenzado a definir casi al mismo tiempo que ruedan las primeras cabezas a manos del Terror: lo sublime.

Sensación simultánea de aversión y deseo, vértigo que se experimenta ante aquello que sobrepasa por completo nuestras capacidades físicas y anímicas, y que por ello *nos obliga* a una mirada totalizadora y *ética*. Esa fuerza inconmensurable con la mía me sobrepasa no como individuo sino como especie, no en *mi* particularidad sino en *nuestra* universalidad y en ese sentido nos reintegra a nuestra humanidad esencial. Disuelve aquello que nos separa y distingue, y devuelve los que nos une e iguala. Frente a lo bello que, si acaso, es una invitación; lo sublime me fuerza.

Y en la estética de lo sublime dos espacios resultan privilegiados: la naturaleza y la historia. La naturaleza en su grandiosidad (Constable) o en su violencia (Turner). La historia en la muestra de la heroica capacidad del hombre de sobreponerse a la adversidad (de nuevo Delacroix o Géricault en *La balsa de La Medusa*) o la posibilidad igualmente

la misma sociedad, padeció cárcel por ello y murió asesinado en circunstancias extrañas que Infeld atribuye a la infiltración policíaca en la organización.

ilimitada del ser humano para convertirse en una bestia (Goya y *Los desastres de la guerra*).

No debe sorprender, por tanto, la decisiva influencia que socialistas, anarquistas y comunistas tienen en el mundo del arte: Godwin, Diderot, Rousseau, Proudhon, Bakunin, Marx, Ruskin, Morris, Sorel, Kropotkin, incluso Engels se vuelven referentes clave en las discusiones de artistas durante los siglos XIX y XX en todo Occidente (incluyendo América Latina). También Nietzsche, por supuesto. El arte ha de ser liberador y libertario: debe liberar a los hombres, a los objetos, los comportamientos, las sensaciones, las emociones, los cuerpos. Sólo una revolución total es una verdadera revolución, y no es posible sin el arte.

Así todo el arte que hoy consideramos importante de esta modernidad posromántica, es arte de oposición, de rechazo de lo establecido, y de rechazados por lo establecido. Prácticamente es requisito para ser considerado gran artista haber pasado por el *Salón des refusés*. Las variaciones estilísticas y los diversos movimientos, podrían leerse como respuestas tácticas a la situación política: en tiempos de reflujo y reacción, un arte sutil (Millet y el *Ángelus*, dos campesinos de tamaño natural —el formato ya los define como heroicos— haciendo sus oraciones, mientras en el horizonte los tonos rojizos del amanecer o atardecer recuerdan, peligrosamente, las barricadas en llamas de las revueltas de París); o de plano de huida y no colaboración (el arte por el arte de Gautier). En tiempos de rebelión y agitación: la vanguardia, insolente, radical, pagada de sí misma y muchas veces vinculada orgánicamente con los movimientos sociales (el constructivismo soviético, el dadaísmo y el surrealismo con el Partido Comunista y la resistencia antifascista en Alemania y España).

Pero en América Latina, ¿cómo aplicar esta concepción, y por tanto, cómo producir una modernidad estética (correlato de la modernidad social y política que se buscaba

construir), si la mayor parte de las obras de academia estaban destinadas a una élite oligárquica que quería modernidad pero no revolución?

La nación en imágenes

Si bien es cierto que el arte mexicano se modificó sustancialmente debido a la Revolución Mexicana, que, entre otras cosas, posibilitó a la larga el establecimiento de una institucionalidad artística como no se había visto antes; también se debe señalar que el cambio en la producción estuvo precedido por intensos debates críticos, teóricos y prácticos que constituyeron algo del caldo de cultivo en que se formó la nueva generación. Si Fausto Ramírez tiene razón al señalar la existencia de una "generación de cambio de siglo" y esta generación comprende a los artistas que alcanzan su madurez entre 1890 y 1920⁶; entonces es indispensable reconocer que las discusiones que se presentaron en ese periodo (e incluso un poco antes, con las aportaciones de Ignacio Manuel Altamirano, José Martí, Manuel de Olaguíbel y otros), así como el surgimiento de una crítica de origen positivista, debieron influenciar a los artistas que se desarrollaron en el periodo antes dicho.

Efectivamente la concepción del arte y de la crítica varía notablemente en el curso del siglo XIX. De una primera fase que Rodríguez Prampolini llama "el arte como instancia salvadora de la República", hasta el positivismo, lo que se observa es una concepción general del arte como ligado a los destinos de la nación, y por lo tanto, una crítica altamente

⁶ Fausto Ramírez, "La renovación de la pintura en el cambio de siglo", en *Historia del Arte Mexicano*, Salvat, México, 1983.

politizada.⁷ No es posible, pues, analizar la crítica al margen de la lucha ideológica entre liberales y conservadores.

Para mediados del siglo pasado ambos proyectos de nación estaban claramente definidos y, después de la Intervención Francesa, es claro que el arte y la crítica se convierten en espacios privilegiados del debate entre quienes se consideraban vencedores y quienes aún no se daban por vencidos. Sin embargo, para los años de 1870 los liberales han ganado la batalla ideológica en muchos terrenos, y aunque periódicos como *La Voz de México* siguen defendiendo un ideal religioso para las artes plásticas, personajes como Ignacio Manuel Altamirano y José Martí (en esos tiempos exiliado en México) del lado liberal, llevan la voz cantante, propugnando por un arte patriótico que loe las glorias nacionales. “Entre un problemático Moisés —dice Altamirano—, especie de aventurero que nadie sabe ni lo que hizo, y nuestro venerable Hidalgo, hay en efecto una distancia, la distancia que media entre un problemático charlatán y un hombre de imperecedera gloria”.⁸

Cabe destacar la aparición de la revista *El Artista* cuyos colaboradores (Altamirano, Olaguíbel, Esquiros, Hammeken y Mexía, Villela) modifican la concepción del arte para finales de siglo. La crítica anterior lanzaba su mirada a Europa como modelo a seguir por los artistas mexicanos (en tanto que era menester hacer “verdadero arte”) y buscaron desarrollar las artes en nuestro país, llenando de alabanzas a cuanto artista, bueno o malo, egresara de la Academia de San Carlos (por cierto, único espacio de producción considerado legítimo, al grado de hacer desaparecer, prácticamente, a cualquier otro artista que no se formara en sus aulas; pero también bastión del conservadurismo, al grado que

⁷ Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, UNAM-III, México, 1997.

⁸ I. M. Altamirano, *La Tribuna*, 19 de enero de 1874. Cit. Por Rodríguez Prampolini. *Ibid.*

permanecieron en sus cátedras todos los maestros que habían pasado la Intervención Francesa pintando retratos de los Emperadores), y disculpando sus defectos con argumentos como la precaria situación económica del país, o la agitación social y política, presentadas como poco propicias para la contemplación y creación de belleza. Desde las páginas de *El Artista*, Altamirano cuestionará esos pretextos, señalará lo que él considera “la decadencia” del arte nacional y argumentará que sólo el ímpetu nacionalista podrá levantarlo.

Curiosamente no es el positivismo el que modifica esta postura nacionalista y patriótica que los liberales radicales exigen del arte. Gabino Barreda se contenta con solicitar una despolitización de los debates y de las imágenes, acorde con su idea de un progreso pacífico, y si bien hace un llamado para producir un arte que exalte a la ciencia y al conocimiento, a la técnica y a la industria, podría decirse que el positivismo no se opuso a un arte de tema patriótico (pero sí indianista, ya que las loas al progreso exigidas por Barreda implícitamente rechazaban la representación del pasado y, con él, de los indios).⁹

El problema del indio

Pero el indianismo de finales del porfiriato se da por razones muy diferentes a las que después motivaron a los artistas de la Revolución, e incluso a los indigenismos oficiales que en América Latina surgieron con la coyuntura de 1921 (es decir, en el contexto de los debates sobre la consumación de las Independencias y la obligada reflexión sobre el papel de los pueblos originarios, y en México en particular por el desarrollo de la Revolución).

⁹ Discurso de Gabino Barreda para agradecer a Joaquín Cordero el cuadro mural entregado a la Escuela Nacional Preparatoria, en Rodríguez Prapolini, *Ibid*, Tomo II.

Como señala Ramírez¹⁰, los asuntos referidos al pasado prehispánico tuvieron preferencia en la pintura por la significación que le acordó el régimen de Porfirio Díaz a los indígenas del pasado, por el paralelismo que podía hacerse con el centralismo azteca (muy conveniente a los intereses de Díaz) y también porque proporcionaba una veta temática propicia a tratamientos clásicos. Esto será muy apreciado por la crítica que, a pesar de todo, continuará en general apegada a posturas estéticas propias del siglo XVIII, que entre otras cosas, considera el género histórico como uno de los más elevados de las artes plásticas. Entre los temas más recurridos por los artistas de esta tendencia (mayoritariamente inspirados en los aztecas, en demérito de otras culturas prehispánicas) están la fundación de Tenochtitlan (pintada en sendos cuadros por Jara, Ramírez e Izaguirre), Moctezuma recibiendo a sus informantes de la llegada de los españoles (por Isidro Martínez y Adrián Unzueta), los enfrentamientos entre el Emperador y Cortés (Isidro Martínez), matanzas de indígenas a manos de españoles (como "La matanza de Cholula" de Parra); la captura de Cuauhtémoc (Ramírez) y su tormento (Izaguirre). Estos eran prácticamente los primeros cuadros de tema indígena que se pintaban en el México independiente.¹¹

La importancia del referente indígena era hasta cierto punto inevitable conforme se acercaba la celebración del Centenario de la Independencia. El régimen lo situó en la coordenada prehispánica que lo hacía más asimilable aunque conservaba cierta

¹⁰ Fausto Ramírez, *Ibid.*

¹¹ Desde luego estaba la aparición de figuras indias en el famoso cuadro de Cordero *Colón ante los Reyes Católicos* de 1850. Los dos hombres fuertes y morenos y una mujer hermosa que provocan admiración en Fernando, sin duda no coinciden totalmente con el canon clásico, pero tienden mucho a parecer mestizos, sin contar con la pose de subordinación.

problematicidad que se limaba por el tratamiento clásico y académico (situación que afectó también a la escultura, como se verá luego). Parte de esa problematicidad estaba ligada al desconocimiento de la época prehispánica, situación generalizada por la falta de estudios tanto en México como en Perú, por ejemplo.

El incipiente desarrollo de la arqueología mexicana recayó, casi de manera individual, en Leopoldo Batres, cuya odisea para desarrollar los primeros trabajos arqueológicos es hasta cierto punto indicativo del interés que las élites porfirianas daban al asunto, y muestran la verdadera medida de la preocupación por ese pasado con el que el porfiriato decía identificarse en vísperas del Centenario. En buena medida da la impresión de que, de no haber sido por sus impecables credenciales científicas, sus trabajos habrían resultado imposibles. Batres nació en la ciudad de México en 1852 y estudió en París antropología y arqueología. Sus estudios fueron de los primeros que se realizaron en el mundo sobre estas materias. Hay que recordar que en 1859 se fundó la Sociedad de Antropología en París, después estas disciplinas se comenzaron a impartir en el Museo de Historia Natural. En 1876 Topinard escribió su libro *L'Antropologie*, en el que expone la idea de ambas disciplinas como una sola ciencia. Los estudios de arqueología se realizaban por separado y también existían cursos que se daban aparte como los de egiptología, antigüedades clásicas, mesopotámicos, etc. En 1875 se realizó el Primer Congreso Internacional de Americanistas, los que compartían la labor editorial con la Sociedad de Orientalistas. Con todos estos estudios e institutos Leopoldo Batres se formó como antropólogo físico y arqueólogo, aunque L' Ecole d' Anthropologie no hubiera abierto sus puertas antes de 1875.

En 1873 regresó a la ciudad de México. En 1884, Porfirio Díaz lo nombra inspector de los Monumentos Arqueológicos de la República. En ese mismo año exploró la Calzada

de los Muertos de Teotihuacán. En 1887 es nombrado colector y ayudante interino de la Sección de Arqueología del Museo Nacional; y también en ese año se trasladó el monolito del Calendario Azteca de las calles de Moneda al Museo Nacional. En 1900, realizó exploraciones en la calle de las Escalerillas y se iniciaron las obras del saneamiento de la ciudad de México. Batres observó con interés lo importante que serían estas excavaciones, practicadas a distintos niveles y profundidades de la capital, para la arqueología.

Batres esperó que las excavaciones llegaran al centro de la capital, cerca de la zona en la cual se ubica el Templo Mayor, al terminar de la calle de Santa Teresa, las excavaciones de saneamiento empezarian a realizarse en la calle de las Escalerillas. En ese momento dirigió un documento a la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, solicitando la autorización para intervenir en las excavaciones como inspector de los Monumentos Arqueológicos de la Nación y rescatar los descubrimientos que hubiera en la zona.

En el documento que dirigió, el 23 de julio de 1900, Batres da a conocer que las obras de drenaje que se han realizado en la ciudad han desenterrado, en distintos lugares, piezas arqueológicas de mayor o menor importancia, las que han sido destruidas o vendidas por los obreros de saneamiento. Al dirigirse las obras a la Plaza Mayor, zona de alta importancia arqueológica por estar ahí enterrados varios monumentos del Teocalli Mayor y del Coapantli, solicita al Supremo Gobierno que autorice a la Inspección de Monumentos Arqueológicos de la Nación para intervenir en las excavaciones y recoger los objetos que se descubran para después remitirlos al Museo Nacional.

La Secretaría de Estado y del Despacho de Justicia e Instrucción Pública, bajo la dirección de Joaquín Baranda, le comunicó que el Presidente de la República dio la autorización de su intervención en las excavaciones del drenaje de la ciudad con el objeto de recoger los objetos arqueológicos descubiertos y remitirlos después al Museo Nacional.

Batres tuvo que luchar contra los contratistas del drenaje, que veían interrumpido su trabajo por la labor de éste. La Junta Directiva de las obras de Saneamiento dirigió un documento a sus jefes, solicitando que se retirara, pues ponía en peligro inminente de destrucción las fincas de la calle de las Escalerillas y aún a la Catedral. El presidente de la República nombró al ingeniero y arquitecto Guillermo de Heredia para que examinara los trabajos de Batres y emitiera un dictamen del riesgo en que, según la Junta Directiva, ponía a las propiedades de la calle de las Escalerillas. El ingeniero emitió un veredicto a favor de Batres: "...las obras se han llevado con juicio y prudencia y que no hay peligro inminente para los edificios próximos. Que la zona de exploración se ha limitado a 7 metros en la longitud del zanjón del drenaje, teniendo en consecuencia poca importancia. Se han reforzado prudentemente por el señor Batres los gatos puestos y que pertenecen a la Compañía del Saneamiento, por medio de atravesaños de madera y cuñas, por encontrarse en malas condiciones los que existen. Juzgo prudente en caso de tener que continuar por más tiempo las exploraciones en este lugar, se sustituya la madera de ademes con madera sólida y se pongan gatos nuevos para contrarrestar debidamente el empuje de las tierras, evitando todo peligro..."¹² El presidente autorizó que prosiguieran las exploraciones arqueológicas.

Leopoldo Batres continuó su labor, pero siguió teniendo problemas con los trabajadores del Saneamiento. También combatió la plaga de reporteros, que daban publicaciones falsas y llenas de fantasía, por lo cual se vio obligado a ordenar a la policía que no dejara acercar a los periodistas, los cuales publicaron que el inspector de Monumentos fabricaba "torres y objetos de oro" que luego enterraba para engañar al

¹² Eduardo Matos Moctezuma (Coord), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, p. 116.

público haciéndole creer “que habían pertenecido al mismo dios de los infiernos”. En su informe de 1902, sobre las exploraciones hechas en la calle de las Escalerillas, Batres menciona que periódicos como *El Imparcial*, *El Tiempo*, *El Correo Español* y *El País*, procuraban dar un informe verdadero de las excavaciones.

El suelo en el que se realizaban las exploraciones poseía un estado de infección, pues la zanja del drenaje estaba casi a cinco metros de profundidad y era muy estrecha, el subsuelo de la misma estaba lleno de lodo podrido con humedad por las filtraciones y afluencias de los albañiles y otros derrames de casas, hoteles y demás lugares de ambas aceras de la calle de las Escalerillas. Se propagaba la noticia de que por culpa de Batres la ciudad tendría una epidemia de tifo.

Durante las excavaciones únicamente Leopoldo Batres y su hijo Salvador permanecieron dentro de la zanja cuidando los descubrimientos de las exploraciones, evitando con la vigilancia posibles robos. Las excavaciones duraron del 6 de septiembre al 13 de diciembre de 1900.

Años después (1916) Manuel Gamio publica *Forjando Patria*, obra que muestra hasta qué punto han cambiado, por la Revolución, las concepciones, aun cuando éstas disten mucho de ser hegemónicas. Formado en el relativismo cultural norteamericano de Frank Boas (quien por cierto intervino en la formación de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnografía Americanas, que se fundó por las fiestas del Centenario), Gamio reconoce la diversidad cultural mexicana, y acorde con la crítica de Boas al evolucionismo lineal, rechaza la jerarquización cultural, de modo que muchas de las afirmaciones hechas por los positivistas y antes por los liberales criollos acerca de la inferioridad indígena. Incluso llega a proponer que los grupos indígenas tengan representación como tales en los órganos de representación del Estado (de hecho, imagina un Estado corporativo completo,

donde realmente comenzó a tener una influencia profunda en el arte mexicano (en ella participaron Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández, Joaquín Clausell, Fermín Revueltas, Ramón Cano y, de vez en cuando, Leopoldo Méndez, entre otros muy conocidos).¹⁷

El espacio y sus símbolos

La escultura operará sobre coordenadas similares de europeización y concentración en la Academia. El sistema de pensiones de la Academia fomentaba la colonización de la producción escultórica mexicana, enviando a los estudiantes avanzados a largas residencias primero en Roma y, al finalizar el siglo XIX, al París dominado por Rodin que constituirá la principal influencia de los pensionados que después se convertirán en los más importantes escultores mexicanos de principios del siglo XX, como Jesús F. Contreras, Gabriel Guerra, Enrique Guerra y Fidencio Nava. En ese París finisecular tomarán contacto con "escritores y artistas simbolistas cuyas inquietudes giraban alrededor de determinados temas como el onirismo, la necrofilia, la sensualidad, el amor y el sexo, la oposición eros-thanatos, lo efímero de la vida, la evasión... en una posición sombríamente pesimista, de un pretendido nihilismo y de un moralismo elemental, contrapuesto muchas veces a un gusto y amor por la vida".¹⁸

Las obras que los pensionados realizaban en Europa eran enviadas a la Escuela de Bellas Artes, a fin de acrecentar el acervo de modelos e influían fuertemente en la

¹⁷ Raquel Tibol, "Las Escuelas al Aire Libre en el desarrollo cultural de México", en *Homenaje al Movimiento de Escuelas de Pintura al Aire Libre*, Catálogo, México, INBA, 1981, pp. 16-24.

¹⁸ Arturo Casado Navarro, "La escultura durante el Porfiriato", en *Historia del Arte Mexicano*, vol. IV, México, Salvat, p. 189.

formación de las nuevas generaciones que comenzaron a realizar esculturas más ligeras, expresivas y con mayor soltura y movimiento. Sin embargo, el nuevo tipo de obras era criticado a la vez por la izquierda (Altamirano), que demandaba un arte nacionalista basado en la representación de los héroes de la patria y de hechos históricos reales; y por la derecha (*La Voz de México*) que se escandalizaba con el sensualismo decadentista de obras como las de Enrique Guerra.

Fue a mediados de 1887 que Francisco Sosa publica el famoso artículo en el que proponía la construcción de monumentos a lo largo del Paseo de la Reforma para honrar a personajes ilustres de los estados de la República. El gobierno aceptó la propuesta y envió una circular fechada 1 de octubre de 1887 a los gobernadores: "Cree el Señor Presidente de la República que la realización del pensamiento iniciado por el señor Sosa, no sólo servirá para dar poderoso impulso al arte escultórico en México, sino que contribuirá muy eficazmente a fomentar en los ciudadanos nobles estímulos para hacerse acreedores en el porvenir a la honra que se discierne, levantándoles estatuas a los que por sus virtudes cívicas, por su ciencia o por sus obras merecen que su memoria sea perpetuada en un monumento artístico".¹⁹ La celeridad con que se aprueba y lleva a efecto la propuesta de Sosa no debe extrañar en absoluto, pues por lo menos con una década de antelación, el Paseo de la Reforma venía convirtiéndose en el espacio privilegiado de las transformaciones urbanísticas del régimen de Díaz, empeñado en construir una ciudad a la francesa, en mucho inspirada en el modelo que el Barón de Haussmann había implantado en París desde los tiempos de Napoleón III (sin contar con el Plan Cerda de Barcelona, el

¹⁹ *Ibid.* pp. 195-196.

Ring de Viena y el Loop de Chicago).²⁰ En concreto, Reforma debía convertirse en símil de los Campos Elíseos, aunque con las peculiaridades propias de una avenida que debía perder el estigma de haber sido “el Paseo de la Emperatriz”. Además, el porfiriato daba mucha importancia a la imagen de las ciudades frente a los extranjeros: las ciudades mexicanas debían ser el escaparate primero del nuevo México, del país de la paz y el progreso. Aunque fuertemente criticadas por los enemigos del régimen, que cuestionaban el dispendio económico que podría usarse en solucionar problemas sociales más acuciantes, el régimen insistió en las transformaciones pues la apariencia estética a la europea se constituyó en correlato de “la estabilidad, la solidez y el prestigio de las instituciones mexicanas”. La reforma y embellecimiento de ciudades como Zacatecas, Guanajuato, Mérida, Puebla, Oaxaca y la capital, fue una prioridad.

Hablando de la escultura, su participación en ese proceso fue fundamental ya desde antes del proyecto de Sosa. El primer momento fue la construcción del monumento a Cristóbal Colón, financiado por un miembro de una prominente familia oligárquica: Antonio de Escandón. El proceso de la estatua no deja de ser significativo, comenzando por el propio tema, que conmemora el descubrimiento, la colonización y de manera relevante aunque subordinada, la cristianización de América. En segundo lugar, la escultura fue encargada al francés Henri-Charles-Joseph Cordier, quien la realizó e incluso la expuso en París, antes de enviarla a México. Fechado en mayo de 1877 el monumento a Colón

²⁰ Ignacio Ulloa del Río, “La arquitectura en México 1900-1940” en *Historia de la cultura en México. Panorama por especialidades*, (p. 5). Sobre las reformas de Haussmann en París y su impacto modernizador, puede verse Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1989, pp. 149-155.

probablemente influyó en la decisión del gobierno de publicar, poco después, la convocatoria para sendos monumentos a Cuauhtémoc, Hidalgo y Juárez que se ubicarían en sucesivas glorietas al oeste de la de Colón, con la idea de establecer física y simbólicamente el trazo de Reforma.

La propuesta de Sosa venía a completar la resignificación simbólica del Paseo llevada a cabo por el porfiriato que, sin desligarse de la ideología oficial liberal, y de la concepción oficial de la historia (a la Sierra), lograba al mismo tiempo una avenida acorde con sus pretensiones europeizantes. Es de subrayar el hecho de que, de los treinta y siete monumentos, diecinueve fueran obra de Jesús F. Contreras. En el mismo contexto, siguiendo las coordenadas simbólicas acordadas por el régimen para el tratamiento de los temas indígenas ya mencionadas, está la realización del monumento a Cuauhtémoc, de Miguel Noreña (estatua y bajorrelieve sobre la prisión del héroe) con la participación de Epitacio Calvo (leopardos empenachados), de Gabriel Guerra (bajorrelieve sobre el tormento), Jesús F. Contreras (fundición de los bronce) y Francisco M. Jiménez (ingeniero a cargo). El monumento tuvo excelente acogida en los sectores especializados que alabaron “el vigor de la ejecución [de la estatua de Noreña] y el estudio y la inspiración de lo antiguo”. En los *Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México* de 1886 se pudo leer: “Esa obra servirá también para dar la medida del adelanto que en la época actual, han alcanzado en la República las artes plásticas y la fundición, inaugurando además una feliz restauración de los estilos arquitectónicos característicos de los antiguos pobladores de esta parte del Continente Americano”.²¹

²¹ Arturo Casado, *op. cit.* p. 195.

Sin duda, el monumento más importante del conjunto fue la Columna de la Independencia, largo sueño acariciado desde 1843 cuando Lorenzo de la Hidalga presenta un primer proyecto que no se realiza, seguido por el plan, aprobado pero fallido de Ramón Rodríguez Arrangoity; el concurso de 1886 cuyo proyecto ganador tampoco se realiza, hasta que en 1899 se le encomienda al arquitecto Antonio Rivas Mercado que por fin lo lleva a cabo con esculturas de Enrique Alciati (que también realiza por los mismos años el monumento a la Corregidora de la Plaza de Santo Domingo). La alegoría de la independencia (bronce de 6.70 metros de alto), figurada como victoria alada, que corona la columna y que terminó siendo conocida popularmente como El Ángel, fue fundida en Florencia, Italia, bajo la dirección personal de Alciati. La construcción de la columna duró 10 años y Rivas Mercado tuvo la asistencia (en ingeniería) de Guillermo Beltrán y Puga, Gonzalo Garita y Manuel Gorozpe. La posición oficial del régimen durante su inauguración en plenas fiestas por el Centenario fue que: "El monumento que hoy se inaugura pone de manifiesto la paz y el estado bonacible de nuestra hacienda pública".

La visión tecnocrática del régimen, presente en palabras como las anteriores, no limita la importancia de los debates simbólicos que debieron realizarse con estos monumentos a lo largo de Reforma. Imposible como fue celebrar la Independencia sin el referente indígena, este fue sacralizado a la vez que limado de sus posibles implicaciones contemporáneas, por medio de esa figuración retórica y pretendidamente clasicista. Sin embargo, al mismo tiempo, se abría la posibilidad de pensar y figurar el referente de otras maneras, y es de señalar la cada vez mayor presencia de temas indígenas y mestizos populares contemporáneos tanto en la escultura como la pintura de aquellos años.

Con menos suerte que los anteriores corrió el monumento a Juárez, colocado en el lugar del antiguo kiosko morisco de la Alameda Central, inaugurado el 18 de septiembre de

1910, de Guillermo Heredia, caracterizado por su pesantez y desproporción, según las crónicas de la época.

La lista de edificios y monumentos podría continuar, caracterizando esta verdadera *belle époque* mexicana. En efecto, hay la misma fe casi religiosa en el progreso técnico, económico y científico, el mismo fasto, la misma ostentación, el mismo eclecticismo que en Europa, y quizá podría decirse, el mismo mal gusto de una burguesía que se piensa a sí misma triunfante y sin enemigos, ascépticamente alejada de las masas. Pero una ciudad, diría Angel Rama, “previamente a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica que obviamente podían asegurar sólo los signos: las palabras, que traducían la voluntad de edificarla en aplicación a normas y subsidiariamente, los diagramas gráficos, que las diseñaban en los planos, en la imagen mental que de esos planos tenían los fundadores”.²² La ciudad es antes que construida, imaginada, soñada, y en el caso de la ciudad porfirista, el sueño es un sueño de orden, exclusión y autoritarismo: “El «sueño de un orden» servía para perpetuar el poder —continúa Rama— y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba”. La ciudad de Díaz, igual que la del general Da Fonseca en Brasil durante la *republica velha* o la del general Roca en Argentina, es la ciudad oligárquica, constituida, como dice David Viñas por un espacio “escindido y enfrentado” en la ciudad “mediante la polarización cada vez más crispada entre los *beaux quartiers* y los llamados ‘barrios bajos’. Se trata del enfrentamiento comentado día a día por la literatura de la época entre una cultura oficial materializada en la arquitectura de palacetes y en el trazado urbanístico de los grandes bulevares, y los rasgos que de manera abrumadora van definiendo el arrabal y los itinerarios de ‘la mala vida’:

²² Ángel Rama, “La ciudad ordenada”, en *La ciudad letrada*, p. 9.

Culturas rebeldes

Democracia y cultura anarquista de principios del siglo XX

El secreto principal del gobierno consiste en debilitar el espíritu público, hasta el punto de desinteresarlo por completo de las ideas y los principios con los que [...] se hacen las revoluciones.

El Maquiavelo de Maurice Joly

A modo de introducción

¿Es la democracia (o en general, la política) un problema cultural? Desde luego que sí. No en el sentido de “pueblos aptos” o no para la “madurez política”, como en la famosa entrevista Díaz-Creelman y tantas otras defensas de dictaduras latinoamericanas, políticas clientelistas y represiones. Lo es, en primer lugar, en el sentido de que la democracia supone una serie de *valores* universales (es decir, compartidos por todos los sectores, clases y/o grupos de la sociedad) que hacen tal sistema deseable, posible y operativo. Dichos valores conforman, por un lado, una *constitución* de los sujetos políticos (lo que se ha llamado “la construcción de la ciudadanía”), y por otro un comportamiento legítimo de tales sujetos. Eso hace la democracia deseable, pues los sujetos concebidos (y que se viven a sí mismos) como individuales, independientes, autónomos, racionales, que consideran ciertas cosas como *derechos* (“inalienables como la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad”, según la célebre fórmula jeffersoniana), experimentarían como opresivo

cualquier sistema político y social que conculcara o desconociera tales derechos.¹ Estos valores también hacen la democracia posible, pues sin ellos y los sujetos a los que constituyen y que los encarnan la democracia sólo sería una ficción (Latinoamérica precisamente aporta el ejemplo perfecto de esta situación, pues si bien contó con sectores profundamente “modernizados”, éstos eran muy reducidos en relación con el conjunto de la sociedad, constituida por amplios sectores tradicionales. De modo que la constitución y legitimación del poder político no podía ni debía pasar por las elecciones, ni siquiera por las instituciones políticas: la democracia funcionaba como legitimación primero ante los sectores modernizados, y en segundo lugar frente a los poderes extranjeros). La hacen operativa, finalmente, en la medida en que, sin ciertos valores (tolerancia, respecto a las decisiones de la mayoría, adecuada representación y respeto por las minorías, respeto al voto etc.), la democracia simplemente no podría funcionar.²

Además, la política (y la democracia) es un problema cultural en el sentido de que la acción política está ligada a proyecciones imaginarias que organizan tanto su operación como sus proyectos históricos. Los mitos políticos que las sociedades construyen o adoptan

¹ Aún más, si se considera que en el pensamiento liberal y en la tradición iusnaturalista (muy anterior al primero) tales derechos y atribuciones no sólo constituyen sujetos políticos, sino que tienen la pretensión de ser una definición de “lo humano” del hombre; v. Rudolf Rocker, *Nacionalismo y cultura* (1949), edición mexicana Debrije/Reconstruir, traducción D. A. de Santillán, s/f; Norberto Bobbio y Michelangelo Bovero, *Origen y fundamentos del poder político*, México, Grijalbo, 1985; Carlos Guevara Meza, *El hombre en las metáforas de la modernidad*, Tesis de licenciatura en filosofía, México, FFYL-UNAM, 1994.

² Aquí el problema va desde el viejo asunto de la elección democrática que acaba con el sistema democrático, al elegir la mayoría un sistema no democrático, hasta los problemas de gobernabilidad derivados de la manipulación de la voluntad mayoritaria, debido a fraudes electorales y cosas semejantes.

para representar tanto su pasado como su presente y futuro políticos, constituyen un elemento esencial de construcción y legitimación del poder político. Al respecto, afirma André Reszler:

Es de los archivos del mito de donde el político, el hombre partido o el teórico extraen los relatos, las leyendas o los "hechos" históricos que les permiten fundar su cultura —la cultura política— y darle al poder con el que cuentan o al que aspiran, su legitimidad, su esplendor y a veces su grandeza. Como abordan el campo de la política en actitud de profeta, están condenados a fundar sus anticipaciones en el poder del mito. En efecto, el que habla del futuro se obliga a relatar una historia, y las historias están allí, a su disposición, ya confeccionadas, inventadas de una vez para siempre, esperando al relator que les confiera una actualidad nueva. Si es un conservador, extraerá de los relatos llamados históricos el acontecimiento conservado en el molde de la memoria de los pueblos. Si, en cambio es un revolucionario, se remontará a los tiempos lejanos de la creación, a la edad primera de la perfección social cuyos fundamentos fueron destruidos con la caída. Cada época, cada sociedad, repiensa, reescribe el mito en función de su sensibilidad, adaptándolo a los modos culturales, sociales y políticos que predominan en ella.³

Pero el mito político no sólo constituye una legitimación del poder; también y sobre todo, organiza una larga serie de representaciones diversas que pueden conformar una imagen del mundo así como un proyecto histórico que es tanto ideológico como político y cultural.⁴ Si en el primer sentido se trataba de un nivel axiológico y de constitución de los

³ André Reszler, *Mitos políticos modernos*, México, FCE, 1984, pp. 282-283. Desde luego, el introductor del tema es Georges Sorel (autor, dicho sea de paso, muy apreciado por el peruano Mariátegui).

⁴ Sobre el tema de las imágenes del mundo y su funcionamiento v. Carlos Guevara Meza, "Imagen y Utopía", *Auriga, Revista de la Facultad de Filosofía* (Universidad Autónoma de Querétaro), número 11 (enero-abril de 1995), pp. 69-77. El texto incurre en ciertas exageraciones con fines polémicos. Una versión más pulida del mismo planteamiento en Carlos Guevara Meza, "La interdisciplina y la educación artística", *Assaig de Teatre, Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* (Universitat de Barcelona), núms. 12, 13, 41 y 15 (setembre-diciembre de 1998), pp. 19-25.

sujetos, en éste se trata de las representaciones y de la identidad de los actores sociales que intervienen o están involucrados en el juego político. Se trata aquí de los grupos que se identifican con ciertos mitos revolucionarios (la restauración del edad de oro, la utopía), o con ciertos mitos fundacionales (el Pueblo, la Nación y su Historia), o bien con mitos conservadores (la Tradición, diversos tipos de mesianismos, héroes o líderes carismáticos, hombres “representativos”), que establecen imágenes del presente (progreso, decadencia, estabilidad) y del futuro (mundo perfecto, progreso ilimitado, destrucción acelerada o perpetuación del presente). Pero también se trata de juegos de representaciones que no son políticas pero que matizan o transforman totalmente tanto el nivel axiológico y de constitución de los sujetos, como las representaciones propiamente políticas (como cuando se supone la incapacidad constitutiva para participar en la política, o la inmadurez temporal o incluso el carácter pernicioso de ciertas personas por razones sociales, étnicas, de género o, simplemente, de edad). La noción de cultura política fue puesta de moda y devaluada también por los politólogos norteamericanos de la escuela desarrollista (Nye, Verba, Almond entre otros) durante los sesenta, y abandonada posteriormente por haber sido construida sobre supuestos insostenibles de carácter conductista.⁵ Recuperada y reconceptualizada a principios de los ochenta por historiadores franceses (el ya citado Rezler, Bernstein, Badie, Mayeur, Agulhon etc., en estudios particulares) ha aportado en

⁵ Véase Jacqueline Peschard, “La cultura política democrática”, *Cuadernos de Divulgación de la Cultura Democrática*, IFE, núm. 2 (puede consultarse en www.ife.org.mx).

los noventa importantes puntos de partida, tanto a investigaciones historiográficas interesantes como a los análisis sociológicos.⁶

Finalmente, la política es un problema cultural en el sentido de los mecanismos para la construcción de representaciones de que se vale el Estado para legitimar no sólo el poder del gobernante en turno, sino su misma existencia institucional, y que trascienden por mucho el ámbito de la ideología para situarse en el de la construcción de imágenes, símbolos, mitos y ritos ciudadanos, civiles y militares, que el Estado pondrá en juego como todo un panteón indispensable para su ejercicio. Mecanismos que incluyen la cooptación y manipulación de las representaciones de oposición presentes en un determinado momento, de los que Maurice Joly da cátedra profusamente por boca de su Maquiavelo:

En todos los tiempos, los pueblos al igual que los hombres se han contentado con palabras, casi invariablemente les basta con las apariencias; no piden nada más. Es posible entonces crear instituciones ficticias que responden a un lenguaje y a ideas igualmente ficticias; es imprescindible tener el talento necesario para arrebatarse a los partidos esa *fraseología liberal* con que se arman para combatir al gobierno. Es preciso saturar de ella a los pueblos hasta el cansancio, hasta el hartazgo. Se suele hablar hoy en día del poder de opinión; yo os demostraré que, cuando se conocen los resortes ocultos del poder, resulta fácil hacerle expresar lo que uno desea. Empero, antes de soñar siquiera dirigirla, es preciso persuadirla, sumirla en la incertidumbre mediante asombrosas contradicciones, obrar en ella incesantes distorsiones, desconcertarla mediante toda suerte de movimientos diversos, extraviarla insensiblemente en sus propias vías. Uno de los grandes secretos del momento consiste en saber adueñarse de los prejuicios y pasiones populares

⁶ Sobre la suerte del concepto de "cultura política" en la historiografía francesa de los noventa véase Serge Berstein, "La cultura política" en Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli, eds., *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999, pp. 389 ss.

condición de posibilidad del desarrollo humano, hasta el retorno a la naturaleza. Esta multiplicidad de opciones no afectó la credibilidad los planteamientos anarquistas, pero sí obligó a realizar grandes y fuertes debates. Asimismo, este descreimiento de la política, con el consecuente énfasis en los otros aspectos de la vida social, condujo a realizar un importante labor cultural, para la concientización y la rebelión de las masas y los individuos, en esos ámbitos. Los grupos culturales y los creadores individuales anarquistas no sólo se dedicaron a criticar los grandes problemas sociales y al Estado, sino que debatieron ampliamente todos los aspectos de la vida social, comenzando por la vida cotidiana, tratando temas como el matrimonio, la familia, la liberación de las mujeres, la libertad sexual, la educación escolar, la discriminación racial y un largo etcétera.

Ello no fue, de ningún modo, específico de los grupos anarquistas frente a otras ideologías organizadas en agrupaciones, sindicatos o partidos; pero sin duda, la amplitud y hasta la eficacia política de su labor cultural constituyó un ejemplo a seguir por los demás.¹¹

Eso sin contar que la mayoría de las organizaciones sociales, ya fueran obreras, campesinas o de clase media, así como buena parte de las élites intelectuales, tenían de un modo u otro vínculos con la ideología anarquista, precisamente por la magnitud que las labores de difusión, los circuitos culturales y las redes de relaciones libertarias llegaron a tener en América Latina. Baste recordar, por poner un ejemplo, que en México y Brasil los partidos comunistas tuvieron como base primera, históricamente hablando, a núcleos anarquistas.¹²

¹¹ Por ejemplo, Mariátegui fue él mismo cronista teatral y dramaturgo, véase Alberto Villagómez P., *Mariátegui y el teatro de su época*, inédito. El autor es investigador de la Universidad Mayor de San Marcos

¹² Carlos M. Rama y Angel J. Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, p. cxxxiii.

La variedad y la amplitud del trabajo cultural de los grupos radicales abarca desde la gráfica popular y muralismo mexicanos (vinculados al PCM), hasta el teatro libertario uruguayo y argentino (apoyado por la FORA). Las influencias tanto estéticas con políticas del socialismo y el anarquismo en los escritores modernistas desde José Martí hasta Delmira Agustini, con la única excepción de Rubén Darío, esteticista, pero siempre respetuoso de las ideologías de sus amigos.¹³ Prácticamente, ningún escritor latinoamericano importante entre 1900 y 1930 escapó a estas influencias, por lo menos en su juventud (como Lugones o Borges), y más de uno fue decidido militante.

La cultura anarquista

Entre el último cuarto del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, el anarquismo en América Latina constituyó una de las fuerzas políticas e ideológicas más importantes del continente. De ello dan fe multitud de organizaciones sindicales, sociales y políticas, movimientos, rebeliones, levantamientos, al menos una revolución (la mexicana), que tomó de los programas anarquistas sus conquistas más profundas y, como se ha dicho, también grandes esfuerzos culturales, necesarios en la lucha ideológica y política. Estas prácticas culturales incluyeron el establecimiento de escuelas, bibliotecas, publicaciones, sociedades de conferencias y una abundante producción literaria, visual y teatral, que influyó no solamente a los sectores obreros organizados de las industrias más avanzadas de la época, sino también a campesinos, indígenas e incluso a las élites culturales de diversos países.

¹³ Aunque hay que recordar el célebre poema *A Roosevelt*, crítica el imperialismo norteamericano, con una referencia a Tolstoi, nombre clave en el pensamiento libertario.

de lectores, que hace un doble uso de lo impreso: por una parte, el de la convivencia estrecha de las lecturas realizadas en común (posibilidad de cohesión ideológica y social).¹⁵ Por otro lado, la reflexión solitaria, pues el uso de lo impreso permite el ejercicio individualizado de la exploración en el campo ideológico. La lectura en voz alta permaneció como “una práctica cotidiana, familiar y mundana, culta y popular, espontánea y reglamentada”,¹⁶ profundamente anclada en las sociedades tradicionales, con la ventaja de que permite una circulación no limitada por la posesión de lo impreso.¹⁷

Sin embargo, el impreso mismo no carece de importancia. Hacia la década de los años veinte comienza a formarse una “industria cultural” (aunque no en el sentido de la gran corporación, como se entiende actualmente) que va a incluir, como se ha dicho, sistemas de producción, distribución y consumo cultural para y desde los grupos radicales. Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, que han planteado la posibilidad de descifrar las

¹⁵ Las personas se reconocen y se identifican entre sí al descubrirse lectores de un mismo tipo de impresos (periódicos, revistas o libros), como en la actualidad las que ven un mismo noticiero o programa de televisión y dialogan sobre la base de la misma información compartida.

¹⁶ Chartier, *op. cit.* p. v.

¹⁷ De hecho, toda lectura era en voz alta o baja. La lectura en silencio, que significó toda una revolución cultural, no comenzó a popularizarse en América Latina hasta los años cuarenta del siglo XX, como una forma de hacer operativa la educación masiva, de distanciarse de la tradición religiosa (pues la lectura en voz alta remite al púlpito) y quizá también de establecer nuevas formas de autoridad (pues el silencio de los otros hace más fuerte mi voz y el poder de mis palabras). Comunicación de Ricardo Melgar, 1º de septiembre de 1998.

ideologías a partir del modo en que se producen,¹⁸ estudian el caso de Buenos Aires, donde surgen por esas fechas ediciones muy baratas y masivas de libros, filtrados por diversos proyectos, convergentes o no, de colecciones. Hasta mediados del siglo XX el lector adquiere los libros siguiendo el catálogo de las colecciones; el lector apostaba entonces por una editorial y por el director de la colección como pauta de garantía. Los catálogos ofrecían un alto grado de eclecticismo ideológico, y difícilmente se les podría llamar anarquista, socialista o cualquier otra cosa.¹⁹ Las colecciones no siguen un criterio doctrinario, pero llama la atención el tipo de temas que se ofrecían y que dan una imagen del tipo de intereses de los grupos radicales. La editorial Sempere Hnos., por ejemplo, trabaja en Europa entre finales del siglo XIX y la Primera Guerra Mundial, y tiene una fuerte presencia en América Latina. Este editorial publica ampliamente autores anarquistas y socialistas, traduciendo autores europeos, publicando obras de españoles y, lo que es más importante aún y excepcional, autores latinoamericanos conocidos en Europa. Garnier Hnos. también se movía con este eclecticismo que publicaba textos en español, pero fuera de España. Asimismo, Sopena era una editorial importante, igual que la argentina Claridad.

¹⁸ Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, *Sectores populares, cultura y política: Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

¹⁹ Ello explica en parte la dificultad para establecer con claridad las fronteras de las diversas propuestas ideológicas de los grupos radicales. Por ejemplo, en una obra de teatro del mexicano Carlos Barrera, de 1915, la descripción del contenido de un librero en la casa de un anarquista es significativa: Proudhon, Marx, Saint-Simón, Fourier, Owen, Godwin, Stirner, Kropotkin, Comte y Spencer; v. Carlos Guevara Meza, "El teatro anarquista en México (1908-1922), primera aproximación", inédito; Armando de María y Campos, *Teatro de Género Dramático de la Revolución Mexicana*, México, INEHRM, 1957, pp. 145-158.

Relativamente sorprendente es que se consume mucha literatura y no sólo textos ideológicos. La literatura está más cercana a la adscripción ideológica de lo que suele sospecharse, y ella establece muchos puentes entre las diversas posturas ideológicas. Se publica y se lee, igualmente, política e historia, cuestiones científicas y un tema que resalta: amor y sexualidad. Es sabido que para anarquistas y socialistas este último era fundamental, pues abre la discusión de cómo pensar a la mujer y cómo pensar al hombre, cómo ser y cómo hacerse. Es importante señalar que el tema supone el cruce de dos coordenadas; por un lado, romántica (tradicional y represiva), y por otro, científicista (que apunta a la desmitificación de las prácticas tradicionales y a su transformación, muchas veces haciéndose eco de posturas higienistas también compartidas por el positivismo).²⁰

El teatro anarquista latinoamericano no sólo contó con autores y actores profesionales, sino también con dramaturgos y ejecutantes aficionados (los propios trabajadores militantes de organizaciones filoanarquistas) que representaron en multitud de espacios (las veladas artísticas clandestinas, los auditorios sindicales, e incluso en teatros comerciales rentados) sus ideas, sus imágenes, sus símbolos y sus aspiraciones. En algunos casos, estas prácticas tuvieron un valor artístico intrínseco innegable, que debería colocarlas en el mismo nivel que la vanguardia europea, a la que, en ocasiones, precedieron; si no como generadoras de un estilo artístico específico (como el surrealismo o el

²⁰ Por ejemplo, el texto de Armando Vasseur, *El origen de las instituciones*, Sempere. Aquí el autor, un uruguayo que participó en la Comuna de París, intenta una historia de la humanidad a partir de la sexualidad y el lenguaje, y busca extraer de ella consecuencias políticas. Referencia de Ricardo Melgar, 6 de octubre de 1998. También hubo feminismo ácrata, por ejemplo en Argentina con Julio R. Barcos, Salvadora Medina y Juana Rouco, v. Rama y Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, p. xlviii. El tema de la unión libre lo trata Ricardo Flores Magón en varios artículos y en su obra de teatro *Tierra y Libertad*.

constructivismo soviético), sí como un programa de redefinición del arte y como un sistema de producción alternativo.

Desde luego, el caso más conocido es el del uruguayo Florencio Sánchez, autor de un buen número de obras de crítica social y de tesis, que fueron ampliamente representadas tanto por aficionados como por compañías profesionales en varios países de Latinoamérica, en particular en aquellos con movimientos u organizaciones anarquistas fuertes.²¹ Pero no fue el único. El anarquismo percibió con mucha claridad la necesidad de integrar la labor cultural a su lucha, en la medida en que su radicalismo político y ético exigía no sólo un cambio en las ideas políticas más generales, sino también en las prácticas morales de la vida cotidiana, en los mismos sentimientos y sensaciones ante la realidad. De ahí la realización de veladas o funciones organizadas por los centros libertarios que solían incluir una o más piezas de teatro, alguna conferencia sobre un tema importante (político, económico, social, artístico o moral), música, y acostumbraban terminar con un baile, según ha sido estudiado para el caso argentino.²² De ahí también la insistencia en fomentar, apoyar y difundir la propia producción teatral de los mismos trabajadores. Las veladas y funciones se alimentaban asimismo de producciones europeas del mismo signo ideológico, ya fuera que influenciaran a los autores latinoamericanos, o que se representaran

²¹ Sobre Florencio Sánchez, aunque evadiendo el referente libertario, Nora de Marval de McNair, *Los sainetes de Florencio Sánchez: su originalidad, su trascendencia*, Nueva York, Abra, 1982.

²² Véase Eva Golluscio de Montoya, "Elementos para una 'teoría' teatral libertaria (Argentina 1900)", *Latin American Theatre Review* (Center of Latin American Studies, University of Kansas, Lawrence, Kansas, Estados Unidos), 21/1 (Fall, 1987), pp. 85-93.

directamente.²³ El teatro permitía unir las cualidades de la comunicación oral (el discurso, la conferencia, la arenga, el recitado y el canto) ya señaladas, con las de la comunicación escrita (panfletos, folletos, libros). Y su función de agitación y propaganda era sumamente apreciada, ya que permitía poner en cuestión los prejuicios, tanto políticos como morales, más arraigados en las masas populares, constituyéndose en una fuente fundamental de identificación del grupo y de difusión de ideas.

El caso de la poesía es también importante. No sólo se publicaba, sino que, en su función de recitado, participaba además en las veladas y los mítines anarquistas. Entre los productores culturales anarquistas, muchos escribían también poesía, como Alberto Ghirardo, Evaristo Carriego, José de Maturana, Pedro J. Calou, en Argentina; en Brasil, Martins Fontes, Silvio Figueredo, José Oiticica, Ricardo Gonçalves (autor del conocido poema *Rebelião*: “A sociedade corrupta, / execrável e violenta, / inícuca, vil, criminosa, / há de cair aos pedaços, / há de voar em estilhaços / numa ruína espantosa”). En Colombia destaca Guillermo Valencia, que no puede ser considerado un escritor anarquista, pero cuyo poema *Anarkos* llegó a ser tan popular como, en otro momento, las “golondrinas” de Bécquer.²⁴ En Costa Rica, Joaquín García Monge y Roberto Brenes Mesén tuvieron una apreciable influencia anarquista, tanto en su obra literaria como en su labor de promotores

²³ Véase Jorge Dubatti, “Los intertextos europeos en el teatro de Florencio Sánchez: *El honor y Magda* de Hermann Sudermann”, *Latin American Theatre Review*, 29/1, (Fall, 1995), pp. 7-20; y Eva Golluscio de Montoya, “Los centros libertarios de Buenos Aires y el teatro español: un intercambio silencioso”, *Gestos, Revista de Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* (Department of Spanish and Portuguese, University of California, Irving, Estados Unidos), núm. 22 (11 de noviembre 1996), p. 161-170.

²⁴ Rama y Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, pp. xlv-clvi.

culturales.²⁵ Y podrían señalarse muchísimos nombres más. Hay que apuntar, también, que los anarquistas latinoamericanos recurrían a poesía que no había sido influenciada explícitamente por la ideología anarquista, incluso aquella producida por poetas cuya pertenencia a las élites culturales y políticas de los diversos países podría llevar a considerarlos como anti-anarquistas, pero en la que los lectores y oradores libertarios encontraban valores cercanos a su pensamiento y sensibilidad. Es notable, en este sentido, la presencia de los escritores y poetas modernistas en las publicaciones libertarias de la época. Ello quizá puede explicarse, no sólo por la influencia que el modernismo tenía del parnasianismo y el simbolismo franceses (muy cercano a las ideas anarquistas), sino también por la conciencia que los anarquistas tenían de la importancia del lenguaje y de revelarse también contra él, cosa que, en efecto, realizaba el modernismo. Al respecto, afirma Jean Franco:

[El modernismo es] una rebelión contra la herencia literaria y la invención de nuevas formas de expresión [que] indican un profundo descontento con la interpretación de la experiencia y las formas existentes; sólo la invención de nuevas formas puede allanar esa separación. Para los modernistas, el idioma español y la forma poética eran inadecuados para la expresión de su nueva sensibilidad. Pero no fueron los únicos que sentir aquella deficiencia [...]. Sin embargo, para los modernistas el conflicto se estableció no tanto entre el castellano puro y el español de América, sino como conflicto ideológico entre un lenguaje que no había logrado desarrollarse al mismo ritmo que el mundo moderno y sus propias experiencias espirituales y estéticas [...]. Hay muchos matices en cuanto a las posiciones tomadas frente a la sociedad entre la ática soledad de Herrera y Reissig y la militancia de José Martí. Pero ya fuera que el poeta eligiera la inactividad o la muerte en el campo de batalla,

²⁵ Ana Cecilia Barrantes de Bermejo, *Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica: cinco acercamientos*, San José de Costa Rica, EUNA, 1997, pp. 97-154.

su poesía invariablemente mostraba una inconformidad con los valores burgueses de su tiempo.²⁶

Martí es, en definitiva, un caso aparte. Probablemente más que en ningún otro modernista, la influencia del anarquismo caló hondo. Es sabido que el Partido Revolucionario Cubano que él fundó y dirigió para organizar la independencia de Cuba fue financiado en buena parte con aportaciones de anarquistas cubanos exiliados en Estados Unidos.²⁷ Menos estudiada es la influencia del anarquismo en su obra, tanto en su pensamiento político como literario y ético. En 1887 Martí escribe un sentido texto sobre los acontecimientos del primero de mayo del año anterior en Chicago, así como de la ejecución de los líderes anarquistas. Aunque Martí niega las acciones de tipo terrorista de los libertarios, realiza una defensa extraordinaria de los obreros, una crítica muy fuerte a la represión que sufrieron, y se hace eco de ciertos planteamientos anarquistas en la crítica a la situación proletaria a partir de la descripción minuciosa de la forma de vida a la que se ven reducidos bajo el capitalismo salvaje.²⁸ Meses antes, el texto que presenta a Walt Whitman al público hispanoamericano, introduce en el pensamiento martiano el concepto fundamental de "hombre natural", que será clave año después en el texto esencial de

²⁶ Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, México, Grijalbo, 1985, pp. 23 y 30. Véase también Barrantes de Bermejo, *Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica*, y Sonia Mattalía, "Sueño y desilusión de la Modernidad: imágenes de la ciudad", en *Miradas al fin de siglo: lecturas modernistas*, Valencia, Universitat de Valencia, 1997, pp. 65-102.

²⁷ Rama y Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, pp. clxvi-clviii.

²⁸ José Martí, "La guerra social en Chicago", Nueva York, 13 de noviembre de 1887. Publicado en *La Nación*, Buenos Aires, 1° de enero de 1888, *Obras completas*, tomo XI, La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963, pp. 331-356.

Nuestra América, y que en la poesía de Martí se transforma en la imagen del "Homagno".²⁹

En el texto sobre Whitman, Martí hace una loa de la libertad poética que se identifica con, y promueve la libertad social: "La libertad es la religión definitiva. Y la poesía de la libertad el culto nuevo". Aprovecha también para hacer una defensa del papel social de la poesía, que podría ser referida también a la producción cultural en general; que constituye un verdadero compendio de las ideas sobre la relación entre ética, estética y política, tal como habían sido postuladas por los pensadores y creadores anarquistas en Europa y América Latina, ideas que podrían resumir la naturaleza del ímpetu cultural de los grupos radicales de nuestra América:

¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida. ¿A dónde irá un pueblo de hombres que hayan perdido el hábito de pensar con fe en la significación y alcance de sus actos? Los mejores, los que unge la naturaleza con el sacro deseo de lo futuro, perderán, en un aniquilamiento doloroso y sordo, todo estímulo para sobrellevar las fealdades humanas; y la masa, lo vulgar, la gente de apetitos, los comunes, procrearán sin santidad hijos vacíos, elevarán a facultades esenciales las que deben servirles de meros instrumentos y aturdirán con el bullicio de una prosperidad siempre incompleta la aflicción irremediable del alma, que sólo se complace en lo bello y grandioso.

²⁹ José Martí, "El poeta Walt Whitman", Nueva York, 19 de abril de 1887, publicado en *La Nación*, Buenos Aires, 26 de julio de 1887, y en *El Partido Liberal* de México el mismo año, OC, tomo XIII, pp. 131-143. Por otro lado, el interés en los anarquistas sobre Whitman no queda en Martí. El ya mencionado Armando Vasseur realiza en 1912 una traducción de *Hojas de hierba*, reeditada en nuestros días por Fontamara.

La democracia anarquista

Sin duda, los intelectuales anarquistas produjeron miles de páginas tanto sobre la crítica a los sistemas políticos establecidos en América Latina, como sobre propuestas de transformación de los mismos. Sin embargo, para los fines de este ensayo es más significativo analizar sus propuestas culturales antes que sus planteamientos estrictamente ideológicos y políticos. Es evidente que la combinación de ambas coordenadas sería lo esencial en un proyecto de investigación de historia cultural, pero en este espacio nos limitaremos a analizar brevemente la propuesta de cultura democrática que se infiere de sus prácticas culturales.

En primer lugar, hay que recordar lo ya señalado respecto de una concepción no elitista tanto del conocimiento como de la creación artística, concepción que los distancia enormemente de los planteamientos oficiales del liberalismo oligárquico. Frente a éste, la concepción estético-política de la producción cultural anarquista supone, en los hechos, un principio de democracia al considerar a *todo* el conjunto de la sociedad con capacidad para tomar decisiones autónomas y racionales, es decir, tanto la igualdad como la individualización que son requisitos mínimos de prácticamente todas las teorías democráticas de origen liberal. Es cierto que la igualdad en el liberalismo está acotada, por un lado, al campo estrictamente jurídico (igualdad ante la ley), y, por el otro, por consideraciones sociales circunstanciales (las razones del sufragio restringido), mientras que el anarquismo cuestiona ambos supuestos sobre la base de que, por un lado, la legalidad burguesa no sólo constata la desigualdad social (al restringir el voto a pobres e iletrados) sino que constituye su legitimación y perpetuación en función de mantener un sistema de dominación, de ahí sus múltiples llamados al desconocimiento de esa legalidad. Pero sobre todo, al modificar por la vía de los hechos la desigualdad social, tanto a través

de la lucha directa por transformar las condiciones de vida y de reparto de la riqueza de campesinos y obreros, como través de la lucha cultural para incrementar y democratizar el conocimiento. Recuérdese que el principal argumento clásico contra la democracia (de Platón y Herodoto) se basaba en la ignorancia del pueblo, que no podía gobernarse a sí mismo por estar perpetuamente en un estado de abyección moral y falta de conocimiento. De ahí la importancia radical del esfuerzo cultural (no se olvide que Rousseau mandó publicar en el mismo volumen *El contrato social* y el *Emilio*) que los anarquistas retoman. De ahí, por ejemplo, la insistencia de los anarquistas no sólo en la ampliación de la oferta educativa, sino también en la reforma pedagógica que posibilitara tanto la ampliación del rango de la ciudadanía, como una nueva constitución de los sujetos, una enseñanza capaz de formar hombres y mujeres (pues los anarquistas fueron de los mayores defensores del educación femenina y de la mixta) letrados, racionales y autónomos; por ello, la lucha por establecer la escuela racional de Ferrer Guardia, por ejemplo.

La desigualdad social y cultural constituía el soporte y la legitimación del liberalismo oligárquico, así como de su "política cultural", centrada en el elitismo estético de sus productores culturales. En contraste, la postura anarquista suponía la capacidad estética de todos. Ello se ve muy claro en el prefacio a la primera utopía propiamente anarquista, *El Humanisferio*, de Joseph Déjacque, obrero e intelectual francés de la Revolución de 1848, escrita durante su exilio en Nueva York, la que constituye el modelo de la concepción estética anarquista en América Latina:

[Con *El Humanisferio*] se pretende alcanzar varios objetivos a un tiempo: 1) Destruir el paradigma de la obra de arte no sólo como goce exclusivo de las clases privilegiadas, sino también como producto exclusivo de artistas profesionales. Así, la frase inicial de *El Humanisferio*: "Este libro no es una obra literaria, es una obra INFERNAL, es el clamor de un esclavo rebelde", no sólo supone una ruptura total con la estética convencional burguesa, sino que exige un nuevo planteamiento más allá de las bases exclusivamente

Al analizar el concepto de cultura política democrática, Jacqueline Peschard aporta la siguiente definición:

En última instancia, el referente central de la cultura política es el conjunto de relaciones de dominación y de sujeción, esto es, las relaciones de poder y de autoridad que son los ejes alrededor de los cuales se estructura la vida política. Ese imaginario colectivo construido en torno a los asuntos de poder, la influencia, la autoridad, y su contraparte, la sujeción, el sometimiento, la obediencia y, por supuesto, la resistencia y la rebelión.

Así, la pregunta sobre la cultura política pretende indagar cómo percibe una población el universo de relaciones que tienen que ver con el ejercicio del mandato y la obediencia, y cómo las asume, qué tipo de actitudes, reacciones y expectativas provoca, y de qué manera éstas tienen un impacto sobre el universo político.

Ese código subjetivo que conforma la cultura política abarca desde las creencias, convicciones y concepciones sobre la situación de la vida política hasta los valores relativos a los fines deseables de la misma, y las inclinaciones y actitudes hacia sistema político, o alguno de sus actores, procesos o fenómenos políticos específicos.³⁷

Retomando el largo debate respectivo desde Almond y Verba hasta Inglehart, Peschard considera algunas de las características que se han señalado de la cultura democrática: el carácter individualista de la sociedad moderna (frente a una sociedad no moderna donde el individuo no tiene propiamente existencia); la igualdad de todos los individuos en tanto ciudadanos; la definición del ciudadano como elector; la existencia de una sociedad participativa, activa y deliberativa; la necesidad de pluralidad; la secularización; el respeto por la legalidad; la cooperación con los conciudadanos y una autoridad políticamente responsable.

Es evidente que tanto el pensamiento como las prácticas culturales de los grupos radicales, en particular los anarquistas, implicaban tanto esta definición de cultura política como algunas de las características de la cultura democrática, si bien implícitamente, pero

³⁷ Peschard, *op cit.*

bastantes años *antes* de los planteamientos contemporáneos respectivos. Es cierto, asimismo, que hay algunas diferencias importantes. Por supuesto, la concepción anarquista es mucho más amplia, pues no está reducida al campo exclusivo de lo político-electoral, o de lo jurídico, sino que incluye factores que, en la tradición liberal, se consideran asignados a la esfera de lo privado, concebida como al margen e independiente de la esfera pública. El anarquismo latinoamericano notó muy bien, en todo caso, el sistema de vasos comunicantes entre lo público y lo privado, si no es que simplemente rechazó la diferenciación por considerarla un presupuesto ideológico y una coartada de dominación social.

Por supuesto, el anarquismo postuló e hizo valer en los hechos algunos de los valores más importantes de una cultura democrática, como la autonomía del individuo, la cooperación entre los ciudadanos, la defensa irrestricta de la mayor pluralidad, y la existencia de una autoridad responsable preocupada y ocupada en la solución de los problemas sociales, responsable frente al conjunto de la sociedad y no sólo frente a los centros de poder económico. También desconoce algunos de los valores esenciales, como el respeto a la legalidad y a la autoridad constituida. Ello debido a que, al desconocer la diferenciación entre lo público y lo privado, el anarquismo introduce la idea de una legitimación ética de la legalidad y la autoridad, de modo que una ley que transgreda el límite ético de su legitimidad humana no puede ni debe ser moralmente obedecida en sentido estricto. La idea en sí misma no es nueva y forma parte de algunas de las mejores tradiciones filosóficas de Occidente: es el argumento de Sócrates en su juicio, el de los iusnaturalistas medievales y los de la época de la Reforma protestante y la Contrarreforma, es la postura que llevó a Tomás Moro al cadalso, y la justificación de la rebelión contra el nazismo durante la segunda Guerra Mundial. Y es un tema que en definitiva no ha sido

agotado.³⁸ Por otro lado, piénsese en los actuales planteamientos de democracia radical (al estilo de Chantal Mouffe), que al igual que el anarquismo del que se ha hablado aquí, supone la constitución de nuevas formas de ciudadanía, la de un nuevo “sentido común” político, que permitan la lucha por lograr las viejas promesas liberales (autonomía, libertad, igualdad y justicia) sin cancelar el referente comunitario y social de lo político, referente que pretende cancelar el “individualismo posesivo” de la democracia liberal en su forma actual. A diferencia del anarquismo, los teóricos de la democracia radical parecen renunciar al referente utópico de un mundo sin conflictos y sin poder, afirman el conflicto como característica distintiva de la dimensión política, y a ésta como algo a rescatar frente las teorías liberales que la escamotean al insistir en la mera alternancia, es decir, en la simple competencia de intereses entre diferentes élites:

El objetivo de una política democrática [radical], por tanto, no es erradicar el poder, sino multiplicar los espacios en los que la relaciones de poder estarán abiertas a la contestación democrática. En la proliferación de esos espacios, con vistas a la creación de las condiciones de un auténtico pluralismo agonístico, tanto en el dominio del Estado como en el de la sociedad civil, se inscribe la dinámica inherente a la democracia radical y plural.³⁹

³⁸ Botón de muestra: Fernando Savater, “Responsabilidad democrática”, *El País*, domingo 6 de febrero de 2000. Texto sobre el arribo al poder de la ultraderecha radical en Austria.

³⁹ Chantal Mouffe, *El retorno de lo político*, Barcelona, Paidós, 1999; Chantal Mouffe, ed., *Dimensions of radical democracy (pluralism, citizenship, community)*, Londres, Verso, 1992; Crawford Brough Macpherson, *La teoría política del individualismo posesivo*, Barcelona, Fontanella, 1979.

José Martí y la modernidad latinoamericana

*Si me pedís un símbolo del mundo
En estos tiempos, vedlo: un ala rota.
José Martí.*

Mi tiempo: un Mundo Nuevo

“Tales responsabilidades suelen caer sobre los hombres que no niegan su poca fuerza al mundo, y viven para aumentarle el albedrío y decoro, que la expresión queda como velada e infantil, y apenas se puede poner en una enjuta frase lo que se diría al tierno amigo en un abrazo. Así yo ahora...”¹, escribía José Martí. Esas responsabilidades serían las mismas que

¹ José Martí. “Carta a Federico Henríquez y Carvajal”, 25 de marzo de 1895. *Obras Completas*. Editora Nacional, La Habana, 1963. t. IV, pp. 110-112. Todas las citas, con algunas excepciones, están tomadas de esta edición. Sin embargo, existen numerosas antologías, unas buenas, otras mejores, en las que el lector puede encontrar los textos citados. Baste mencionar la espléndida que hizo Jaime Labastida para la colección Clásicos Americanos de SEP/UNAM. También hay recopilaciones, no tan completas, en las colecciones Austral de Espasa-Calpe y Sepan cuántos... de Porrúa. En lo que toca a poesía martiana, la mejor edición que yo conozco es la que hizo Iván A. Schultz para la Editorial Cátedra, de Madrid, que incluye *Ismaelillo*, *Versos Libres* y *Versos Sencillos*, muy cuidada, sobre todo en lo que respecta a *Versos Libres*, que representan muchas dificultades por haber quedado en borrador a la muerte de Martí (aunque no incluye los poemas de *Flores del destierro* y otros poemas sueltos que se pueden encontrar en el tomo XVII de las *Obras Completas*). Asimismo, hay varias ediciones de *La Edad de Oro* como la de Roberto Fernández Retamar para el FCE. Por lo anterior, sólo cito el tomo y la página de las *Obras Completas*, cuando no se incluyen en otra recopilación más accesible.

lo llevarían a la muerte unos cuantos meses después, luchando por la libertad de Cuba y de América Latina.

“Escasos, como los montes, son los hombres que saben mirar desde ellos, y sienten con entrañas de nación, o de humanidad”.² Tan escasos que, en América, prácticamente sólo él. *Mi tiempo: un mundo nuevo*. Un mundo donde *el hombre, como alado, el aire hiende*.

Martí comparte con los genios artísticos del siglo XIX muchas cosas: una vida intensa, apasionada, grandes amores no siempre afortunados, una impresionante obra (sus *Obras Completas* cuentan con 27 tomos, y aún se descubren inéditos), una poesía técnicamente revolucionaria, de enorme influencia en la literatura posterior, y una muerte prematura (muere a los 42 años). Pero hay una gran diferencia entre él y los otros: en términos de Schiller, Martí es *noble, no sublime*. Y el movimiento literario al que perteneció (que lleva el certero nombre de *modernismo*), tiene entre sus libros señeros dos obras maestras de este noble cubano cuyos títulos son más que significativos: *Versos Libres* y *Versos Sencillos*...

Hombres que no niegan su poca fuerza al mundo, y viven para aumentarle el albedrío y el decoro. El albedrío es la capacidad de actuar por propia determinación. El decoro es la correspondencia entre el ser de una persona y su conducta o su modo de hablar, es la cualidad que hace a las acciones estar a la altura de las circunstancias. Pero también es honor, respeto, honestidad, pureza, propia estimación. Algunos piensan que ser decoroso es ser decente, más bien es ser digno. Estar a la altura de la dignidad humana.

² Ibid.

Así, lo que busca el noble es albedrío y decoro: libertad y honor. "Libertad es el derecho que todo hombre tiene —dice Martí— a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía. Hay hombres que viven contentos aunque vivan sin decoro. Hay otros que padecen como en agonía cuando ven que los hombres viven sin decoro a su alrededor. En el mundo ha de haber cierta cantidad de luz, como ha de haber cierta cantidad de decoro. Cuando hay muchos hombres sin decoro, hay siempre otros que tienen en sí el decoro de muchos hombres. Esos son los que se rebelan con fuerza terrible contra los que roban a los pueblos su libertad, que es robar a los hombres su decoro. En esos hombres van miles de hombres, va un pueblo entero, va la dignidad humana. Esos hombres son sagrados".³

Martí es sagrado. Y la abierta oposición entre este término y la manera como se caracterizaban los genios europeos no es casual. El *maldito* busca la liberación al sumirse en la profundidad de las pasiones humanas; el hombre *sagrado* busca la altura de la dignidad, del ideal, de la utopía, pero no esa que es un vano inventarse mundos nuevos, sino aquel rebelarse con fuerza terrible contra los que roban a los pueblos su libertad, es decir, su decoro. El maldito busca la sima; el sagrado, la cumbre.

Pero entre *el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito* que quería Rimbaud, y ese hombre sagrado que reúne en sí el decoro de muchos, y la fuerza de miles, de un pueblo entero que decía Martí, hay una semejanza crucial: ambos aspiran a la sabiduría suprema que se convierte en acción revolucionaria. Ambos ven, en la recuperación del cuerpo propio como territorio legítimo de lo humano verdadero, una liberación necesaria. Ambos ven en la transformación de lo amoroso a la vez una condición de posibilidad y un logro de una modificación radical de la vida, que no es la vida soñada por los poetas románticos,

³ Martí. "Tres héroes" en *La Edad de Oro*.

transidos de un afán sublime por todo lo grande, sino de la vida diaria, porque la libertad, a fin de cuentas, no es sino *el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía*. Tan sencillo como eso. Tan difícil como eso.

No es necesario pasar “una temporada en el infierno”, más bien hace falta saber que “hay montes y hay que subir / los montes altos”. Hay penas que son patrañas “pues, ¿quién tiene tiempo de ser hidalgo?”. En cambio “Yo sé de un pesar profundo / entre las penas sin nombres: / la esclavitud de los hombres / es la gran pena del mundo!”⁴ Martí comparte con las poéticas malditas la idea de proferir de nuevo al mundo, pero sabe, como sabe Fausto, que la palabra primera es Acción. Sin embargo no es la acción ciega que se funda en sí misma, sino una que sólo puede basarse en el respeto a ideales: es una acción libertaria guiada por esa definición original que la identifica con el decoro. “Porque si en las cosas de mi patria me fuera dado preferir un bien a todos los demás, un bien fundamental que de todos los del país fuera base y principio, y sin el que los demás bienes serían falaces o inseguros, ese sería el que yo prefiriera: yo quiero que la ley primera de nuestra república sea el culto de los cubanos a la dignidad plena del hombre. En la mejilla ha de sentir todo hombre verdadero el golpe que reciba cualquier mejilla de hombre”.⁵

Para Martí, la dignidad humana, en la ética, la política y la poética, alcanza el nivel y la función que tenía el *cogito* cartesiano en la epistemología de la modernidad: es el principio, el fundamento, el origen. Pero no es un dato siempre dado a la captación, sino un ideal que debe construirse. Es, sí, una condición de posibilidad de toda acción humana

⁴ Martí. *Versos Sencillos*. XXXIV.

⁵ “Con todos y para el bien de todos”. Discurso pronunciado en el Liceo Cubano. Tampa, 26 de noviembre de 1891. *Obras Completas*. t. XXI, p. 267.

verdadera, y ha de manifestarse en todas y cada una de las acciones de la vida, guiándolas, estableciendo su sentido y a la vez realizándose en ellas. Desde el Marx del 44, e incluso 50 años antes con el Schiller de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, el problema de la definición ideal de lo humano verdadero está aparejado con el análisis de los procesos concretos que impiden al hombre realizar esa esencia. Por eso en Martí el problema de la libertad, como principio de conocimiento del hombre, es al mismo tiempo el problema de los medios efectivos de su realización y de las condiciones que la impiden. Y Martí ha sabido utilizar, para romper los obstáculos, tanto la pluma como la espada...

Las entrañas del monstruo

Martí es un escritor. Más aún, es un escritor profesional; hace de la pluma su oficio y su medio de subsistencia; pero también su medio de lucha y transformación social y ética del mundo. Antes que la inmortalidad de la obra, el cubano quiere dar expresión a la urgencia del instante, del momento crucial que exige la definición clara, el concepto preciso y la guía de la acción práctica. Antes que poeta, Martí es un escritor de panfletos y artículos periodísticos. Si el modernismo es la poética basada en la idea de que escribir bien es una forma de hacer el bien —como ha señalado José Emilio Pacheco—, entonces Martí es el legítimo fundador del movimiento.⁶ Y es precisamente su prosa periodística y la de sus discursos revolucionarios, la que mayor influencia provoque en la génesis y el desarrollo del modernismo latinoamericano.

⁶ Prólogo a *Poesía modernista. Una antología general*, México, SEP-UNAM, 1982, p. 11.

La prosa martiana se emparenta con la de Gracián —como bien señala Henríquez Ureña en su libro clásico— en más de un sentido.⁷ También Martí encuentra el ritmo de la frase en la sentencia justa que remata el párrafo extenso, florecido de imágenes, cuya precisión conceptual es consecuencia de la urgencia del tema: “Ni será escritor inmortal en América, y como el Dante, el Lutero, el Shakespeare o el Cervantes de los americanos, sino aquel que refleje en sí las condiciones múltiples y confusas de esta época, condensadas, desprosadas, ameduladas, informadas por sumo genio artístico. Lenguaje que del propio materno reciba el molde, y de las lenguas que hoy influyen en la América soporte el necesario influjo, con antejuicio suficiente para grabar lo que ha de quedar fijo de esta época de génesis, y desdeñar lo que en ella se anda usando, lo que no tiene condiciones de fijeza, ni se acomoda a la índole esencial de nuestra lengua madre, hartamente bella y por tanto poderosa sobre serlo por su sólida estructura, para ejercer a la postre, luego del acrisolamiento, dominio sumo, tal ha de ser el lenguaje que nuestro Dante hable. No hay letras que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana, hasta que no haya Hispanoamérica. Lamentémonos ahora de que la gran obra nos falte, no porque nos falte ella, sino porque esa es señal de que nos falta aún el pueblo magno...”⁸ Nota personal, manuscrita, inédita, pero que postula todo un programa de acción, una poética, un verdadero manifiesto artístico y político, como el que antes había hecho Rimbaud en su carta del vidente, como lo harán después intensivamente las vanguardias. Programa que Martí se lanza a realizar concienzudamente y cuyo ejemplo fue seguido, en mayor o menor grado, por todos los modernistas. Al igual que Martí, ellos buscaron la

⁷ M. Henríquez Ureña. *Breve Historia del Modernismo*. F.C.E. Col. Tierra Firme, México, 1978. cap. 3.

⁸ “Ni será escritor inmortal en América...”. *Obras Completas*. t. XXI, p. 267.

esencia que expresar en sus palabras: la esencia de Nuestra América. Pero Martí es más radical: *busca construirla*.

Al igual que Martí, la mayoría de los poetas modernistas son escritores profesionales, periodistas. Pero ninguno como él logró captar los rasgos esenciales de “las condiciones múltiples y confusas” de su época. Como corresponsal en Estados Unidos de periódicos latinoamericanos (*El Partido Liberal*, de México; y *La Nación*, de Buenos Aires), el cubano siempre supo estar en el momento justo para narrar el acontecimiento crucial de la historia. Con capacidad de vidente, Martí descubría el nudo del proceso histórico. Tal es el caso de su crónica de los acontecimientos que rodearon la tragedia del 1º de mayo de 1886, en Chicago: el primer día de los trabajadores. Su texto es una verdadera obra maestra no sólo del periodismo sino de la literatura latinoamericana y universal.

“Ni el miedo a las justicias sociales, ni la simpatía ciega por los que las intentan, debe guiar a los pueblos en sus crisis, ni al que las narra. Sólo sirve dignamente a la libertad el que, a riesgo de ser tomado por su enemigo, la preserva sin temblar de los que la comprometen con sus errores. No merece el dictado de defensor de la libertad quien excusa sus vicios y crímenes por el temor mujeril de parecer tibio en su defensa. Ni merecen perdón los que, incapaces de domar el odio y la antipatía que el crimen inspira, juzgan los delitos sociales sin conocer y pesar las causas históricas de que nacieron, ni los impulsos de generosidad que los producen».⁹

⁹ “La Guerra social en Chicago”. Nueva York, 13 de noviembre de 1887. Publicado en *La Nación*, con el título de “Un drama terrible”, el 1º de enero de 1888. *Obras Completas*. t. XI, pp. 331-356. Las citas que siguen son de aquí.

cabellera vetas de sangre. ¡Y escribió! ¡Y pidió que lo sentaran! ¡Y murió a las seis horas!...”.

De los siete, cuatro llegan al patíbulo, a morir ahorcados. Con las cabezas cubiertas, para que las personas que han ido al macabro espectáculo no se alteren con el verdadero rostro de la muerte, les son colocadas en el cuello las sogas. “Una seña, un ruido, la trampa cede, los cuatro cuerpos caen a la vez en el aire, dando vueltas y chocando”.

Por estas, y muchas razones más, Martí quiere la libertad de América Latina, de Nuestra América. No es sólo su conocimiento del “sueño americano”, brutal por lo visto, y que no cuadra del todo con la naturaleza de los del sur; su revuelta es anterior, desde el día en que, siendo niño aún, comienza a redactar escritos patrióticos. A los 16 años de edad es condenado a trabajos forzados; se le conmuta la pena por destierro, y en el año de la gran revolución del 71, Martí solitario en España, escribe *El presidio político en Cuba*. Pero si su vocación libertaria es temprana, no es sino hasta su estancia en Estados Unidos que toma verdadera conciencia de la urgencia del problema y la necesidad de la solución. *Vivi en el monstruo y le conozco las entrañas*, dirá en su última carta, y *mi honda es la de David...*¹⁰

¹⁰ “Carta a Manuel Mercado”. 18 de mayo de 1895. *Obras Completas*. t. IV, p. 167. La imagen de David contra Goliat aparece mucho antes, en un artículo sobre México, fechado en Nueva York el 23 de junio de 1887, publicado por *El Partido Liberal*: “¡Más ha hecho México en subir donde está, que los Estados Unidos en mantenerse decayendo, de donde vinieron! ¡Piernas pobres! Davides han hecho más que Goliates; Bolívar pesaba tanto como su espada; don Miguel Hidalgo llegaría a unas ciento treinta libras; piernas pobres no arremetieron mal el Cinco de Mayo. ¡Piernas pobres...!”

Nuestra América

1891, año de la muerte de Rimbaud, es un año importante para Martí. Es el año en que aparecen *Versos Sencillos*, su segundo poemario, a cien leguas alejado de ese cisne de engañoso plumaje en que había devenido el primer modernismo y al que González Martínez quería torcerle el cuello. El último libro que aparecería en vida del poeta. Es el año en que Martí comienza a establecer contactos con los clubes de emigrados, saldo de la guerra del '74, terminada a medias con la llamada Paz de Zanjón; contactos que formarán la base para la fundación del Partido Revolucionario Cubano, al año siguiente. Es el año también en que publica en México un texto fundamental del pensamiento político latinoamericano: *Nuestra América*.

El término, clásico ya, utilizado por Martí para distinguir a la América que va del Bravo a Magallanes, de la otra, anglosajona y angloparlante, aparece por primera vez, al menos, dos años antes: "De aquella América enconada y turbia, que brotó con las espinas en la frente y las palabras como lava, saliendo, junto con la sangre del pecho, por la mordaza mal rota, hemos venido, a puño de brazo, a nuestra América de hoy, heroica y trabajadora a la vez, y franca y vigilante; una América sin suspicacias pueriles, ni confianzas cándidas, que convida sin miedo a la fortuna de su hogar a las razas todas, porque sabe que es la América de la defensa de Buenos Aires y de la resistencia del Callao, la América del Cerro de las Campanas y de la Nueva Troya [...] ¡Sólo perdura, y es para bien, la riqueza que se crea, y la libertad que se conquista, con las propias manos! No conoce a nuestra América quien eso ose temer".¹¹

¹¹ "Madre América". Discurso en la Sociedad Literaria Hispanoamericana, el 19 de diciembre de 1889. A ella asistieron los delegados de la Conferencia Internacional Americana. Obras Completas. t. VI, pp. 133-140. Las

El año en que redacta *Madre América* marca el inicio de la etapa final de su vida, aquella en la que más decididamente se dedicará a luchar por la libertad de Cuba. En 1890 participa en la Conferencia Monetaria Internacional, convocada por Estados Unidos a fin de poner en marcha una especie de "Iniciativa de las Américas", donde Martí ve con sus propios ojos (asiste como delegado por Uruguay) las intenciones de los norteamericanos: la doctrina Monroe y el "Destino Manifiesto" no son, ni mucho menos, cosas del pasado. Norteamérica sigue pensando en una sola gran nación continental bajo la égida y el dominio de los Estados Unidos, con sus leyes, sus decretos y sus hombres al mando, por encima de todos los demás. Y Martí, que ha dicho que "las palabras de previsión y de amor, en vísperas del levantamiento de un pueblo, son rápidas y luminosas, como el florete del maestro de armas", y que concibe la escritura como un proceso donde "no se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble", urgido pues por la fuerza del instante lanza esa distinción famosa y luchadora. Porque las diferencias entre ambas Américas no son de raza, sino de origen. "Del arado nació la América del Norte, y la Española, del perro de presa. [...] Esta es la verdad. A unos nos ha echado aquí la tormenta; a otros, la leyenda; a otros, el comercio; a otros, la determinación de escribir, en una tierra que no es libre todavía, la última estrofa del poema de 1810; a otros les mandan vivir aquí, como su grato imperio, dos ojos azules. Pero por grande que esta tierra sea, y por ungida que esté para los hombres libres la América en que nació Lincoln, para nosotros, en el secreto de nuestro pecho, sin que nadie ose tachármelo ni nos lo pueda tener a mal, es más grande, porque es la nuestra y porque ha sido más infeliz, la América en que nació Juárez".¹²

cursivas son mías

¹² Ibid.

Idea de filiación romántica —el supremo aprecio a la singularidad de individuos y pueblos— es la que Martí postula como base del sagrado e inalienable derecho de los pueblos y los hombres a su identidad, a su nombre propio, a su libertad. Pero no es la singularidad abstracta que en los románticos europeos devino individualismo y nihilismo, sino singularidad basada en el carácter natural que la tierra forja en los hombres que en ella habitan. Ni es tampoco el chauvinismo, siempre dogmático y racista, que se complace en el propio color o en las cosas pequeñas que se tienen a la mano, sino identidad más amplia, construida con fuerza, y por fuerza, de similares orígenes. Por eso dice en *Nuestra América*: “Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea, y con tal que él quede de alcalde o le mortifique al rival que le quitó la novia, o le crezcan en la alcancía los ahorros, ya da por bueno el orden universal, sin saber de los gigantes que llevan siete leguas en las botas y le pueden poner la bota encima, ni de la pelea de los cometas en el cielo, que van por el aire engullendo mundos. Lo que quede de aldea en América ha de despertar”.¹³

Texto cuya prosa abarrocada recuerda más que nunca a Gracián, de un ritmo poderoso que más de una vez alcanza decididamente la poesía, *Nuestra América* pone en juego las grandes metáforas de *El Criticón* y de toda la Modernidad, usadas por Europa para explicarse al mundo y al hombre, metáforas que son realidades puesto que determinan la acción real de los hombres. Pero opera en ellas un cambio significativo, crucial, revolucionario. Así como los poetas del Renacimiento habían convertido a la mujer en un espejo de sí mismos, plasmando en ella lo mejor de sí, pero a la vez tejiendo una oscura

¹³ “Nuestra América”. *El Partido Liberal*. México, 30 de enero de 1891. *Obras Completas*. t. VI, pp. 15-23.

Todas las citas que siguen son de aquí, salvo que se especifique lo contrario

cadena de dominios; así América fue espejo de una Europa que, ante el otro continente, no dudó un instante en darle a probar el lado dogmático y tirano de su Modernidad. Espejo forjado a golpes sobre una materia que no había nacido para ser reflejo sino para brillar con luz propia. En el gran teatro del mundo, América fue tarima donde se representó escena ajena, actor al que se le negó siempre el derecho de usar su rostro, y se le cubrió con máscaras de extraños.

“Eramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Eramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense y la montera de España. El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte y a la cumbre del monte, a bautizar a sus hijos. El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido, entre las olas y las fieras. [...] Eramos charreteras y togas, en países que venían al mundo con la alpargata en los pies y la vincha en la cabeza. El genio hubiera estado en hermanar, con la caridad del corazón y con el atrevimiento de los fundadores, la vincha y la toga; en desestancar al indio; en ir haciendo lado al negro suficiente; en ajustar la libertad al cuerpo de los que se alzaron y vencieron por ella”.

Pero el genio de la acción —ese que quería Baudelaire—, y el Genio Maligno de la duda que a todo somete en virtud de una certidumbre más alta, no llegaron a América en los barcos españoles. Lo que llegó fue el virrey, el oidor, el encomendero, el inquisidor, a convertir al indio... en enemigo para destruirlo luego; vinieron a perseguir y a matar, a imponer. Pero no es tiempo de «hubieras»: el pasado hecho es y no hay modo de cambiarlo; sólo el presente y el futuro están en nuestras manos. Como para la Modernidad entera, para Martí el futuro determina el pasado, y la libertad siempre se juega en lo posible. Pero no es ese futuro siempre pospuesto con el que se paga el sacrificio presente: es un futuro que se construye ahora y ha de comenzar desde ya a rendir sus frutos. No vale, pues, lamentarse

del pasado, pero tampoco tirarlo a la basura. Como los románticos, Martí considera el pasado como algo irrenunciable que conforma la identidad propia, tanto como los padres marcan a sus hijos. El cubano sabe que nuestra América lleva sobre la carne una señal: la del hierro candente con que se marca a las bestias. Pero marca cuyo dolor constituye al hombre que somos y podemos ser. Marca que recuerda la sumisión que padecemos, legitima nuestra rebelión y nos hace dignos de la libertad que conquistemos.

Sin embargo, lo que preocupa a Martí no es el pasado antiguo sino el inmediato: el de las repúblicas independientes de América gobernadas por magnates y tiranos que, a fuerza de costumbre y privilegios obtenidos en los años de opresión, ven su continente con los ojos del otro, y como el otro quieren oprimir y dominar; o por prohombres ingenuos que piensan que el mundo es el mismo en cualquier lado, sin percatarse de las diferencias y subrayan sólo las semejanzas, que las hay y muchas, pues que nos trajeron su lenguaje y su cultura los dominadores. *“Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal, porque tiene la pluma fácil o la palabra de colores, y acusa de incapaz e irremediable a su república nativa, porque no le dan sus selvas nuevas modo continuo de ir por el mundo de gamonal famoso, guiando sus jacas de Persia y derramando champaña. La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en los Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia. Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada a un potro llanero. Con una frase de Sieyès no se desestanca la sangre cuajada de la raza india. A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien; y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para*

llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas”.

Aparece aquí, entonces, el tema con el que nace la Modernidad, el espacio social donde se harían realidad sus mejores ideales: la Educación. Son educadores los primeros humanistas del Renacimiento; Descartes anhela fundar una escuela de Artes y Oficios; Rousseau publica juntos el *Contrato* y el *Emilio*; los románticos, con Pestalozzi y Froebel, buscarán nuevos métodos; a la educación dedica Marx una de sus *Tesis sobre Feuerbach*. Martí propone la educación para contrarrestar las creencias del “aldeano vanidoso”, para situarlo en un mundo que es mucho mayor que su aldea, poniéndolo en contacto con la cultura universal. Pero no se ha de caer en una educación abstracta, basada en una supuesta “universalidad” del conocimiento, que más funciona como instrumento de dominio que de liberación porque impone una sola manera de ver el mundo sin respetar las diferencias del carácter de los pueblos y sus circunstancias. La causa principal de que la educación occidental moderna fracasara en su sentido último (*hacer humano al hombre*, es decir, realizar en todos y cada uno los más grandes ideales de libertad y humanidad), de que se convirtiera finalmente en simple correa de transmisión de técnicas e ideologías que mantienen al hombre sometido, fue su carácter abstracto, su universalidad vacía, que finalmente determina su didáctica. El conocimiento que habría de liberar al hombre se convierte en el pretexto de *una doma*; y el maestro en lugar de producir hombres libres, tan sólo genera ciudadanos obedientes. Desde luego, ambos términos en rigor no se oponen, bajo la condición de que la sociedad en la que vive el ser humano sea justa; de lo contrario entra en vigor el mandato de Rousseau: la tiranía exige rebelión.

Así, el cubano piensa que una educación que careciera de la universalidad del conocimiento, o la falta absoluta de educación, producirían al "aldeano vanidoso". Pero una que sólo descansara en esa universalidad sin concretizarse, sin llenarse con la naturaleza (no esa que forma su objeto de estudio, sino aquella con la que se ha nacido y se vive y se lleva por dentro¹⁴), no puede generar sino al "soberbio" que cree que la tierra sólo sirve de su pedestal. Para Martí la educación, al igual que la literatura y la política, ha de regirse éticamente. Ha de funcionar para liberar hombres y pueblos, no en la formalidad de una constitución, sino en la realidad de una vida cotidiana en la que el decoro es posible. Esa educación ha de regirse por dos principios básicos: *Conocer es resolver; Pensar es servir*. "A adivinar salen los jóvenes al mundo, con antiparras yanquis o francesas. [...] Conocer el país y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo posible de librarlo de tiranías. La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. [...] Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas. Y calle el pedante vencido; que no hay patria en que pueda tener el hombre más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas".

"Siempre que hundo la mente en libros graves / La sacó con un haz de luz de aurora", dice Martí en uno de sus poemas. Y es cierto: no hay que despreciar el conocimiento que viene en los libros. Después de todo, un puñado de libros franceses leídos

¹⁴ Dice en Versos Sencillos. II:

*Yo sé del canto del viento
En las ramas vocingleras:
Nadie me diga que miento
Que lo prefiero de veras.*

en secreto fue la chispa que encendió las independencias americanas. Pero no se ha de caer en la veneración absoluta y pedante del libro, sino que hay que mirar y vivir la naturaleza concreta del país donde se vive: “*No de dioses de altar ni libros viejos / No de flores de Grecia, repintadas / Con menjurjes de moda, no con rastros / De rastros, no con lívidos despojos / Se amansará de las edades muertas: / Sino de las entrañas exploradas / Del Universo, surgirá radiante / Con la luz y las gracias de la vida. / Para vencer, combatirá primero: / E inundará de luz, como la aurora*”.¹⁵

El hombre natural

Porque de una cultura meramente libresca sólo puede salir un hombre artificial, el letrado soberbio quien, tal vez de buena fe pero no por ello menos equivocadamente, ve a su país con los ojos del extranjero, y es incapaz de gobernarlo ansioso como está de meterlo en la camisa de once varas de fórmulas ajenas, buenas quizá para los franceses o alemanes, pero no para los americanos. “No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. El *hombre natural* es bueno, y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle, o le ofende prescindiendo de él, que es cosa que no perdona el hombre natural, dispuesto a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés”.¹⁶

El hombre natural —concepto de origen rousseano— es el que tiene decoro y noblemente aprecia la naturaleza en que nació y vive, y por ello busca defenderla. No es ello asunto de raza, no es el color de la piel o el cabello lo que define al hombre natural,

¹⁵ “Siempre que hundo la mente...”. *Obras Completas*. T. XVI, p. 302

¹⁶ *Nuestra América*.

sino su particular estado ético, su decoro y su nobleza. "No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámparas, enhebran y recalientan las razas de librería, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la naturaleza, donde resalta en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y color. Peca contra la Humanidad el que fomente y propague la oposición y el odio de razas". Esa identidad universal de los hombres, al igual que la universalidad del conocimiento en el caso de la educación, son ciertamente abstractas, pero ello no quiere decir que sean falsas: lo que conduce a error, y error fatal puesto que compromete la libertad, es la creencia de que eso es todo. "En el amasijo de los pueblos se condensan, en la cercanía de otros pueblos diversos, caracteres peculiares y activos, de ideas y hábitos...". Tal es lo que conforma concretamente a los pueblos y a los individuos: su identidad universal garantiza para todos su supremo derecho a ejercer sus diferencias en respeto a las diferencias de los otros. Sin esas dos cosas no hay libertad ni decoro posibles para nadie.

Pero el hombre natural no es una esencia que exista de por sí; por todas partes se le transforma y reprime, se le modifica y sobredetermina con una educación libresca que le cambia los ojos, con una política opresiva y una moral que le impide desarrollarse. Para liberarlo hacen falta, entre muchas otras cosas, libros naturales, como *Hojas de Hierba* del poeta norteamericano Walt Whitman: "Así parece Whitman, con su 'persona natural', con su 'naturaleza sin freno en original energía', con sus 'miríadas de mancebos hermosos y gigantes', con su creencia en que 'el más breve retoño demuestra que en realidad no hay muerte', con el recuento formidable de pueblos y razas en su 'saludo al mundo', con su determinación de 'callar mientras los demás discuten, e ir a bañarse y admirarse a sí mismo, conociendo la perfecta propiedad y armonía de las cosas'; así parece Whitman, [...] cuando

se le compara a esos poetas y filósofos canijos, filósofos de un detalle o de un solo aspecto; poeta de aguamiel, de patrón, de libro; figurines filosóficos o literarios".¹⁷

Whitman sufre la represión de un mundo empeñado en separar a los hombres, mientras que él está comprometido con la unión a través del goce, la libertad y el amor, diciéndolo a cada momento "a manera de bocanadas de luz" en un libro extraordinario que el moralismo norteamericano ha prohibido. "¿Cómo no, si es un libro natural? Las universidades y latines han puesto a los hombres de manera que ya no se conocen; en vez de echarse unos en brazos de otros, atraídos por lo esencial y eterno, se apartan, piropeándose como placeres, por diferencias de mero accidente; como el budín sobre la budinera, el hombre queda amoldado sobre el libro o maestro enérgico con que le puso en contacto el azar o la moda de su tiempo; las escuelas filosóficas, religiosas o literarias, encogullan a los hombres, como al lacayo la librea; los hombres se dejan marcar, como los caballos y los toros, y van por el mundo ostentando su hierro; de modo que, cuando se ven delante del hombre desnudo, virginal, amoroso, sincero, potente —del hombre que camina, que ama, que pelea, que rema—, del hombre que, sin dejarse cegar por la desdicha, lee la promesa de final ventura en el equilibrio y la gracia del mundo, huyen como de su propia conciencia y se resisten a reconocer en esa humanidad fragante y superior el tipo verdadero de su especie, descolorida, encasacada, amuñecada".

Martí ve en Whitman, a quien vertió por primera vez al español, un ejemplo del tipo de poesía que hace falta en un mundo cuyo símbolo es un ala rota, un mundo sin deseos de cambiar, o de cambiar mientras el cambio no altere los privilegios, sin afán de vuelo que

¹⁷ "El poeta Walt Whitman", Nueva York, 19 de abril de 1887. Publicado el mismo año en *El Partido Liberal* y en *La Nación. Obras Completas*. t. XIII, pp. 131-143. Lo mismo las citas siguientes.

eleva al hombre a su verdadero estado. Por ello ve con indignación tanto al ignorante que piensa que la poesía es un artículo accesorio, como al poeta de tradición postromántica, el *maldito*, empeñado en desgarrarse las entrañas en protesta por un mundo que no quiere oír sus gritos de desesperación: *“¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida. ¿Adónde irá un pueblo de hombres que hayan perdido el hábito de pensar con fe en la significación y alcance de sus actos? Los mejores, los que unge la naturaleza con el sacro deseo de lo futuro, perderán, en un aniquilamiento doloroso y sordo, todo estímulo para sobrellevar las fealdades humanas; y la masa [...] la gente de apetitos, elevarán a facultades esenciales las que deben servirles de meros instrumentos y aturdirán con el bullicio de una prosperidad siempre incompleta la aflicción irremediable del alma, que sólo se complace en lo bello y grandioso”*.

Siguiendo al poeta que canta “al cuerpo eléctrico”, que canta “al hombre moderno”, Martí pelea contra los poetas lanzados al suicidio cuando Dios muere. Martí cree con convicción que su tiempo es un mundo nuevo y que está surgiendo ahora la verdadera religión: “La libertad es la religión definitiva. Y la poesía de la libertad el culto nuevo. Ella aquietta y hermosea lo presente, deduce e ilumina lo futuro, y explica el propósito inefable y seductora bondad del universo. [...] El que vive en un credo autocrático es lo mismo que una ostra en su concha, que sólo ve la prisión que la encierra y cree, en la oscuridad, que aquello es el mundo; la libertad pone alas a la ostra. Y lo que, oído en lo interior de la

concha, parecía portentosa contienda, resulta a la luz del aire ser el natural movimiento de la savia en el pulso enérgico del mundo”.

La verdad quiere cetro

Poesía de la libertad es lo que Martí ha hecho, algunos años antes, al componer sus *Versos Libres*, versos “hirsutos” como él mismo decía, con un vigoroso verso blanco de largo aliento e insospechable vuelo, y que en cierta forma representan la cúspide más perfecta del Modernismo, aunque no hayan influido en él por publicarse póstumamente. En un prólogo manuscrito dice el cubano: “*La poesía tiene su honradez, y yo he querido ser honrado. Recortar versos también sé, pero no quiero. Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje. Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante y arrollador como una lengua de lava. El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino del cielo, y al envainarla en el sol, se rompe en alas*”.¹⁸ Poeta, como Whitman, del cuerpo y del alma, Martí asoma sus ojos de vidente a la vida moderna, falsamente moderna, que todo lo ensucia del hollín de fábrica y a todo pone precio. Asoma al amor, tan difícil en un mundo donde la eficacia de los hechos consumados prevalece por sobre “*el grato susto / De caminar de prisa en derechura / Del hogar de la amada, y a sus puertas / Como un niño feliz romper en llanto*”. Asoma a la Muerte que “*no es ahora / La generosa, la clemente amiga / Que el muro rompe al alma prisionera / Y le abre el claro cielo afortunado*”.

Escarnece a los que “*no ostentan en la frente honrada / Ese cinto de luz que en el yugo funde / Como el inmenso sol en ascuas quiebra / Los astros que a su seno se*

¹⁸ “Mis versos”. Manuscrito del prólogo a *Versos Libres*.

abalanzan". Habla también de la mujer amada: "*Y buscaré, donde las nubes duermen, / Amada, y en su seno la más viva / Le prenderé, y esparciré las otras / Por su áurea y vaporosa cabellera*".¹⁹

"Flores del Cielo" quiere Martí, y no "Flores del Mal". Por eso sus "encrespados" *Versos Libres* se levantan "como crin hirsuta de espantado / Caballo que en los secos troncos mira / Garras y dientes de tremendo lobo".²⁰ Sí, pero se levantan. Versos con alas que se elevan a la síntesis libertaria de la verdad y la naturaleza, que conocen la realidad del mundo actual pero la desdennan, no en un afán de fuga sino de cambio, tal como lo define en su "Poética":

*La verdad quiere cetro. El verso mío
Puede, cual paje amable, ir por lujosas
Salas, de aroma vario y luces ricas,
Temblando enamorado en el cortejo
De una ilustre princesa o gratas nieves
Repartiendo a las damas. De espadines
Sabe mi verso, y de jubón violeta
Y toca rubia, y calza acuchillada.
Sabe de vinos tibios y de amores
Mi verso montaraz; pero el silencio
Del verdadero amor, y la espesura
De la selva prolífica prefiere:
Cuál gusta del canario, cuál del águila!²¹*

Versos surgidos del dolor, fuertes y violentos, porque "*sólo el amor engendra melodías*". Cargados de furia por la opresión y de angustia por la soledad en que el poeta se encuentra al combatirla: "*Lo que me duele no es vivir: me duele / Vivir sin hacer bien. [...]*"

¹⁹ Los versos citados anteriormente son de los siguientes poemas de *Versos Libres*, respectivamente: "Amor de ciudad grande", "Flor de hielo", "Banquete de Tiranos" y "Flores del cielo".

²⁰ *Versos Libres*. "Crin Hirsuta".

²¹ *Ibid.* "Poética".

No a la pr6vida vida har6 culpable / De mi propio infortunio, ni el ajeno / Goce envenenar6 con mis dolores. / Buena es la tierra, la existencia es santa. / Y en el mismo dolor, razones nuevas / Se hallan para vivir, y goce sumo, / Claro como una aurora y penetrante". Pero esa intimidad de la poes6a, como acto propio, individual, del poeta, desahogo personal y, tal vez, secreto, no implica que la poes6a deba abandonarse s6lo a lo **6ntimo:**

*Vilo y lo dije: —algunos son cobardes.
Y lo que ven y lo que sienten callan:
Yo no: si hallo un infame al paso mío,
D6gole en lengua clara: ah6 va un infame,
Y no, como hace el mar, escondo el pecho.
Ni mi sagrado verso nimio guardo
Para tejer rosarios a las damas
Y m6scaras de honor a los ladrones.²²*

La poes6a est6 comprometida a trav6s del compromiso vital del poeta con la causa de la liberaci6n. Pero la poes6a no es s6lo lo que el poeta quiere que sea, tiene tambi6n su propia l6gica interna, su propia esencia que el poeta ha de respetar:

*Muy fiera y caprichosa es la Poes6a,
A dec6rselo vengo al pueblo honrado:
La denuncio por fiera. Yo la sirvo
Con toda honestidad: no la maltrato;
No la llamo a deshora cuando duerme,
Quieta, soñando, de mi amor cansada,
Pidiendo para m6 fuerzas al cielo;
No la pinto de gualda y amaranto
Como aquesos poetas; no le estrujo
En un talle de hierro el franco seno;
Ni el cabello a la brisa desparcido,
Con ret6ricos abalorios le cojo:
No: no la pongo en lindas vasijas
Que moriria; sino la vierto al mundo,
A que cree y fecunde, y ruede y crezca
Libre cual las semillas por el viento.*

²² *Ibid.* "Odio el mar..."

[...]

*Yo protesto que mimo a mi Poesía:
Jamás en sus vagares la interrumpo,
Ni de su ausencia larga me impaciento.
¡Viene a veces terrible! Ase mi mano,
Encendido carbón me pone en ella
Y cual por sobre montes me la empuja!
Otras, muy pocas! viene amable y buena,
Y me amansa el cabello; y me conversa
Del dulce amor, y me convida a un baño!
Tenemos ella y yo, cierto recodo
Púdico en lo más hondo de mi pecho:
Envuelto en olorosa enredadera!—
Digo que no la fuerzo, y jamás la adorno,
Y sé adornar; jamás la solicito,
Aunque en tremendas sombras suelo a veces
Esperarla, llorando, de rodillas.
Ella ¡oh coqueta grande! en mi nube
Airada entra, la faz sobre ambas manos,
Mirando cómo crecen las estrellas.*

[...]

Digo al pueblo

*Que me tiene oprimido mi Poesía:
Yo en todo la obedezco: apenas siento
Por cierta voz del aire que conozco
Su próxima llegada, pongo en fiesta
Cráneo y pecho; levántanse en la mente,
Alados, los corceles; por las venas
La sangre ardiente al paso se dispone;
El aire limpio, alejo los invitados,
Muevo el olvido generoso, y barro
De mí las impurezas de la tierra!*

[...]

*Baja; vierte en mi mano unas extrañas
Flores que el cielo da, flores que quemán—
Como de un mar que sube, sufre el pecho,
Y a la divina voz, la idea dormida,
Royendo con dolor la carne tersa
Busca, como lava, su camino
De hondas grietas el agujero luego queda,
Como la falda de un volcán cruzado;
Precio fatal de los amores con el cielo.²³*

²³ *Ibid.* "Mi Poesía". Véanse también los poemas "Estrofa nueva" y "La Poesía es sagrada".

Vierte, corazón, tu pena

Pero en 1891, el año de la muerte de Rimbaud y del nacimiento de Henry Miller, unos meses después del suicidio de Van Gogh y unos meses antes del nacimiento de César Vallejo, Martí abandona ese verso de "sonoridades difíciles" y lo cambia —sin abandonar en ningún momento la concepción que tiene de la poesía, de lo que es y para qué ha de servir—, por los *Versos Sencillos*.

En el poemario los personajes principales son la naturaleza y el poeta. Para Martí la naturaleza es lo nativo, lo popular que encuentra su expresión precisamente en la raíz popular del verso octasílabo de forma llana y sincera. Es también el equilibrio y la justicia del ser y el templo donde el hombre ha de consumir la plenitud de su conciencia. Libro escrito sobre la base de bipolaridades metafóricas que representan los estados de ánimo del poeta (día-noche, cielo-antro, gozo-dolor, etc.), en una dialéctica continua cuya síntesis es el verso, en que se han suprimido los enlaces de las comparaciones para abrir paso a la metáfora vigorosa y nueva.

Los versos de métrica octasílabo representan un regreso en la evolución de Martí a la métrica tradicional de raíz popular, en contraste con la irregularidad de los *Versos Libres*. Pero es un regreso que tiene como base y justificación el proyecto mismo del Modernismo en que la novedad y las actualizaciones del pasado se funden. Como toda revolución, el Modernismo de Martí es un futuro que es ruptura con el pasado inmediato, y la instauración de un orden nuevo que tiene mucho de restauración.

El poeta habla en primera persona, pero su Yo no es el yo anónimo del romancero tradicional, ni el Yo tampoco de los románticos, en perpetua contradicción y enfrentamiento con el mundo. Martí pone en ejercicio la lección de Baudelaire, la misma

con la que, más allá de la estética simbolista propiamente dicha, se funda la poesía moderna. El Yo de los *Versos Sencillos* es el producto de una simbiosis donde el alma y el mundo se funden en un abrazo. El poeta se convierte así en un vidente que contempla y medita sobre la experiencia humana. Describiendo el proceso de una metamorfosis de índole moral que asciende de lo abstracto del sufrimiento individual a lo concreto de la esencia humana plenamente realizada; de la inmediatez de una realidad cotidiana que, por cotidiana, se vuelve insignificante y desapercibida, hacia la plenitud donde cada aspecto de la vida, por ínfimo que sea, adquiere un sentido nuevo, donde las cosas y los hombres dejan de ser objetos de satisfacción y utilización enajenante y se convierten en referentes que construyen una vida de la que se puede tener conciencia y goce.

*Yo soy un hombre sincero
De donde crece la palma,
Y antes de morirme quiero
Echar mis versos del alma.*

*Yo vengo de todas partes,
Y hacia todas partes voy:
Arte soy entre las artes,
En los montes, monte soy.*

*Yo sé los nombres extraños
De las yerbas y las flores,
Y de mortales engaños,
Y de sublimes dolores.*

[...]

*Yo he visto al águila herida
Volar al azul sereno,
Y morir en su guarida
La víbora del veneno.*

[...]

*Yo he puesto la mano osada,
De horror y júbilo yerta,
Sobre la estrella apagada
Que cayó frente a mi puerta.*

[...]

*Oculto en mi pecho bravo
La pena que me lo hiere:*

*El hijo de un pueblo esclavo
Vive por él, calla y muere.*

*Todo es hermoso y constante
Todo es música y razón,
Y todo, como el diamante,
Antes que luz es carbón.²⁴*

La visión que tiene Martí de la naturaleza no es la misma que pueden tener poetas románticos como William Wordsworth, que la conciben como un retiro que se busca para escapar del “progreso” indeseable de la industrialización. Para el cubano la naturaleza tiene un sentido más profundo, como de religiosidad, no de fuga sino de pertenencia, no de retiro sino de vida. Ya antes ha definido Martí la libertad como la religión definitiva, y en este sentido la naturaleza que el poeta vive y reverencia, con la que se identifica, significa también libertad, la que ese Yo universal del poema puede alcanzar y gozar:

*Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar:
El arroyo de la sierra
Me complace más que el mar.
[...]*

*Busca el obispo de España
Pilares para su altar;
¡En mi templo, en la montaña,
El álamo es el pilar!*

*Y la alfombra es puro helecho,
Y los muros abedul,
Y la luz viene del techo,
Del techo de cielo azul.*

*El obispo, por la noche,
Sale, despacio, a cantar:
Monta, callado, en su coche,
Que es la piña del pinar.
[...]*

Duermo en mi cama de roca

²⁴ *Versos Sencillos. I*

*Mi sueño dulce y profundo:
Roza una abeja mi boca
Y crece en mi cuerpo el mundo.²⁵*

La naturaleza es toda “música y razón”, armonía de concierto, donde sólo desentonan aquellos que están atentos a sí mismos, armonía que encuentra su justo correlato en la musicalidad, el ritmo y la armonía del poema cuya sencillez describe mejor que nada el concepto que Martí tiene de ella: la naturaleza no es algo que se oculte, para luego saltar por detrás del hombre y destruirlo; al contrario, el hombre vive con ella; se identifica con ella y la humaniza en la misma medida en que él se vuelve a ella. El poeta es entonces el que capta esa armonía posible de donde surge el hombre natural:

*¡Arpa soy, salterio soy
Donde vibra el Universo:
Vengo del sol, y al sol voy:
Soy el amor: soy el verso!²⁶*

El verso con el que el poeta se identifica o dialoga ha surgido de la intimidad, como un desahogo personal, es la representación de la liberación alcanzada y conquistada por el poeta, pero no es la liberación en sí. Aquí la gran diferencia con los poetas y artistas europeos que pretendieron salvar a la humanidad mediante sus obras. Martí sabe que la libertad simbólica que el poema ejerce, simbólica es, y tiene que alcanzar lo real mediante la realidad de la acción política. Como en los *Versos Libres*, esto no quiere decir que la poesía deba abandonar cualquier tema de índole social: puesto que el poeta no es un sujeto abstracto, sino uno que vive, piensa y sufre lo mismo que los otros, y la opresión forma parte de su vida; puesto que la opresión provoca el dolor que es la causa inmediata del

²⁵ *Ibid.* III

²⁶ *Ibid.* XVII

verso, éste ha de plasmar con toda fidelidad el sufrimiento que deja ésta, y al mismo tiempo señalar el camino que conduce a la libertad. El último poema de los *Versos Sencillos* resume la poética martiana en estos términos.

*Vierte, corazón, tu pena
Donde no se llegue a ver,
Por soberbia, y por no ser
Motivo de pena ajena.*

*Yo te quiero verso amigo
Porque cuando siento el pecho
Ya muy cargado y deshecho,
Parto la carga contigo.*

*Tú me sufres, tú aposentas
En tu regazo amoroso,
Todo mi amor doloroso,
Todas mis ansias y afrentas.*

*Tú, porque yo pueda en calma
Amar y hacer bien, consientes
En enturbiar tus corrientes
Con cuanto me agobia el alma.*

*Tú, porque yo cruce fiero
La tierra, y sin odio, y puro,
Te arrastras, pálido y duro,
Mi amoroso compañero.*

*Mi vida así se encamina
Al cielo limpia y serena,
Y tú me cargas mi pena
Con tu paciencia divina.*

*Y porque mi cruel costumbre
De echarme en ti te desvía
De tu dichosa armonía
Y natural mansedumbre;*

*Porque mis penas arrojó
Sobre tu seno, y lo azotan,
Y tu corriente alborotan,
Y acá lívido, allá rojo,*

Blanco allá como la muerte,

*Ora arremetes y ruges,
Ora con el peso crujes
De un dolor más que tú fuerte,*

*¡Habré, como me aconseja
Un corazón mal nacido,
De dejar en el olvido
A aquel que nunca me deja?*

*¡Verso, nos hablan de un Dios
A donde van los difuntos:
Verso, o nos condenan juntos,
O nos salvamos los dos!²⁷*

A partir de la publicación de los *Versos Sencillos*, Martí comienza a dedicar cada vez más tiempo a la causa de liberar a su patria. Como lo explicará en su última carta, dirigida a Manuel Mercado y fechada el 18 de mayo de 1895, un día antes de su muerte, tiene el deber de “impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América”.

De hecho, es la publicación de *Nuestra América* la que marca el inicio definitivo de la campaña libertaria que tendrá su punto más alto en el desembarco del 11 de abril del 95. En ese período, Martí escribirá discursos llamando a la insurrección popular contra el dominio español y contra el imperialismo norteamericano. Textos como *Con todos y para el bien de todos*, *Los pinos nuevos* y *la Oración de Tampa y Cayo Hueso*, formarán parte irrenunciable del pensamiento político latinoamericano. Pero el 19 de mayo del 95, Martí cae abatido por tres tiros en pelea que no es ni siquiera batalla, ni siquiera combate: en simple escaramuza muere José Martí...

²⁷ *Ibid.* XLVI

José Emilio Pacheco ha afirmado que el Modernismo “no es nada más un movimiento literario sino una renovación total de los recursos expresivos del idioma, una reforma absoluta de la prosodia castellana, una estética de libertad opuesta a la tiranía didáctica de la academia que erige en norma del presente la obra maestra del pasado”.²⁸ Y dice sin ambages que el Modernismo comienza en 1882, con la publicación de *Ismaelillo*, el libro de poemas que Martí dedicó a su hijo.

El Modernismo, con José Martí a la cabeza, seguido de cerca por el último Darío, por Santos Chocano y por Delmira Agustini, expropió para Latinoamérica y para el mundo hispánico en general, la Modernidad, que acá sólo mostró su cara mala, su dogmatismo y su opresión. Al respecto dice Pacheco: “Como el liberalismo hispanoamericano que le dio nacimiento, el modernismo fue una tentativa de romper con tres siglos de humillación y aspirar a un desarrollo semejante al de las metrópolis. Nuestras sociedades fracasaron, nuestros poetas no”. La explicación de esta aparente paradoja es sencilla en realidad: la Modernidad fue desde sus orígenes un proyecto “poético”, es decir, de creación de formas nuevas, de descubrimiento de lo “propio” del hombre, del conocimiento que ha de liberar, de la educación que dignifica y eleva, de la política que no oprime. Nada más lejano a la Modernidad que la copia y la imitación: ahí es donde fracasa cualquier “modernización” que viene desde arriba, porque imita sin conocer lo que es “propio” a cada individuo y cada sociedad. En cierta forma, la Modernidad fracasó en Descartes, y no por él, sino por la

²⁸ José Emilio Pacheco, *Poesía modernista: una antología general*, “introducción”, SEP/UNAM, Col. Clásicos Americanos, n. 39, México, 1982.

caterva de “menores y segundones de la vida”, por los filósofos de “libro y figurín” que sólo saben copiar y se quedaron en la copia de una concepción que nace abstracta y vacía, y que no supieron llenar con el conocimiento que distingue, que diferencia, que separa, porque no respetaron las diferencias, porque nunca se preguntaron por lo que era suyo, por lo que es “propio”.

Debasar y rebasar es la diada que organiza el pensamiento poético y político de José Martí. Quitar las bases anteriores y fundar la realidad sobre bases nuevas y mejores, es la marca de su modernidad, y la posibilidad de una modernidad verdadera para América Latina. El pensamiento martiano parte de lo abstracto, es decir, de la identidad esencial de los hombres por debajo, o por encima, de las diferencias accidentales de lengua o color de piel, para de ahí dirigirse a la consideración concreta de esas diferencias que caracterizan y singularizan a los pueblos y a los individuos. Sin embargo, y aquí está el punto crucial, la consideración de la diferencia no cancela la identidad primera. Esta es la base del verdadero humanismo de la modernidad. La dialéctica de la identidad y la diferencia constituye, a la vez que un principio de conocimiento, un principio ético de acción. Por ello, si la guerra fuese necesaria para *des-basar* el mundo, tendría que ser una guerra “justa y sin odio”. Justa, porque la libertad y la dignidad —que en Martí son lo mismo— son derechos esenciales que constituyen la humanidad; renunciar a ellos, como antes señaló Rousseau, es renunciar a ser hombre. Sin odio, porque no son los hombres el enemigo, antes bien, son las víctimas de un orden social artificial que los oprime. Cada acción, guerrera o pacífica, debe partir del supuesto de la libertad y la igualdad esenciales, es decir, del reconocimiento de la dignidad de uno y de los otros; de lo contrario no es una acción éticamente legítima, ni políticamente eficaz, porque toda imposición es, de principio, un atentado contra el hombre natural.

Es Martí quien logra expresar poéticamente el afán cósmico de Descartes a través de esa nobleza que decía Schiller. Es Martí, con su radicalismo político y poético quien mejor expresa la esencia de esa Modernidad que siempre se pretendió liberadora del ser humano. Es Martí, finalmente, quien mejor describe el tipo de situación y compromiso ético del artista moderno cuando buscó colocarse en el camino de un proyecto libertario. Martí definió con una sola imagen la alternativa, que de una forma u otra, nuestra América sigue teniendo: hay que elegir entre *el yugo y la estrella*:

*Cuando nací, sin sol, mi madre dijo:
—Flor de mi seno, Homagno generoso,
De mí y del vil mundo copia suma.
Pez que en ave y corcel y hombre se torna.
Mira estas dos, que con dolor te brindo,
Insignias de la vida: ve y escoge.
Este, es un yugo: quien lo acepta, goza:
Hace de manso buey, y como presta
Servicio a los señores, duerme en paja
Caliente, y tiene rica y ancha avena.
Esta, oh misterio que de mí naciste
Cual la cumbre nació de la montaña,
Esta, que alumbra y mata, es una estrella:
Como que riega luz, los pecadores
huyen de quien la lleva, y en la vida,
Cual un monstruo de crímenes cargado,
Todo el que lleva luz se queda solo.
Pero el hombre que al buey sin pena imita,
Buey vuelve a ser, y en apagado bruto
La escala universal de nuevo empieza.
El que la estrella sin temor se ciñe,
Como que crea, crece!*

*Cuando al mundo
De su copa el licor vació ya el vivo:
Cuando, para manjar de la sangrienta
Fiesta humana, sacó contento y grave
Su propio corazón: cuando a los vientos
Del Norte y Sur virtió su voz sagrada,—
La estrella como un manto, en luz lo envuelve,
Se enciende, como a fiesta, el aire claro,
Y el vivo que a vivir no tuvo miedo,
Se oye que un paso más sube en la sombra!*

*—Dame el yugo, oh mi madre, de manera
Que puesto en él de pie, luzca en mi frente
Mejor la estrella que ilumina y mata.*

El teatro anarquista en México

(1908-1922)

He oído asegurar que en ocasiones, herido en su conciencia el delincuente, al asistir a una comedia puesta en escena con arte, su delito en aquel mismo instante ha confesado [...]. La comedia: con su ayuda la conciencia del Rey verá desnuda.

Shakespeare.

Las preguntas y las fuentes

Ya se ha mencionado el importante papel y la función que cumplía el teatro dentro de los grupos anarquistas, sobre todo en Argentina. Pero, ¿existe un teatro anarquista en México? La pregunta no carece de sentido, ya que el tema no ha sido estudiado en absoluto, a pesar de que el anarquismo mexicano fue uno de los movimientos más fuertes e influyentes de América Latina: fue una organización anarquista —el Partido Liberal Mexicano— la que organizó los primeros levantamientos contra la dictadura porfirista, incluyendo las huelgas de Cananea y Río Blanco; fue el programa del PLM el que aportó las ideas fundamentales de reforma social que se plasmaron en la Constitución de 1917; sus cuadros militares e ideológicos tuvieron una participación destacada en todas las fases de la Revolución Mexicana; fueron anarquistas o tuvieron influencia anarquista movimientos campesinos y obreros como el zapatismo, la Casa del Obrero Mundial (COM) y la Confederación General de Trabajadores (CGT), a la que pertenecían, entre otros, los tranviarios de la ciudad de México y los petroleros de Tampico y Cecilia (hoy Ciudad Madero); también fue

anarquista la huelga inquilinaria de Veracruz dirigida por Herón Proal;¹ y, por si fuera poco, la figura señera del anarquismo mexicano, Ricardo Flores Magón, fue autor de dos obras teatrales cuyo valor sobrepasa por mucho la curiosidad histórica o el documento político. Sin contar con que los Tramoyistas, Electricistas, Empleados, Utileros y Similares (TEUS) de la capital eran, en los años veinte, un sindicato anarquista.²

La omisión puede explicarse por la dificultad de acceder a lo que podrían ser las fuentes directas (periódicos y folletería anarquista) que no se encuentran en los acervos nacionales, o que sólo cuentan con colecciones incompletas.³ De esta dificultad se desprenden dos cosas: la primera, la imposibilidad, momentánea al menos, de conocer si existieron o no veladas o funciones similares a las argentinas, al interior de las

¹ Véase James D. Cockcroft, *Precursores intelectuales de la Revolución Mexicana (1900-1913)*, México, SEP, Col. Cien de México, 1985.

² Armando de María y Campos, *Teatro de género dramático de la Revolución Mexicana*, México, INEHRM, 1957, p. 220.

³ En la Hemeroteca Nacional se buscaron las siguientes publicaciones referidas como anarquistas o filoanarquistas, sin que se encontrara ninguno: *El pequeño grande* (Cecilia, Tams), *Aurora roja* (Puebla, Pue.), *Irredento* (Veracruz, Ver), *Bandera Roja* (México, D.F.), *El Obrero Industrial* (México, D.F.); de la Casa del Obrero Mundial: *El Sindicalista*, *Ariete*, *Emancipación Obrera*, *Revolución Social*, *Espartaco*. Tampoco están *El hijo del Ahuizote*, *Nuestra Palabra*, *Germinal*, *Alma Obrera* (Zacatecas), *Nueva Solidaridad Obrera* (Monterrey), *Alba Anárquica* (Guadalajara), *Verbo Rojo*, *Fuerza y Cerebro ni Guillotina*. Sí se encontró *El Dictamen y Proparia* (este último incompleto). Del siglo anterior se localizaron pero no pudieron ser consultados en este momento: *El socialista mexicano*, *El hijo del trabajo*, *La Internacional*, *El estandarte*, *El Contemporáneo*, *El Demócrata*, *Guanajuato libre*, *El Observador*, *La Vanguardia*, *El Combate* y *El minero*, pero no aparecieron *El Obrero Internacional*, *La Comuna*, *El Demófilo* ni *El Diario del Hogar*. De Tampico no se encontró ninguno de la época.

organizaciones anarquistas o vinculadas con ellas. Se sabe, sin embargo, que otras organizaciones radicales sí realizaban veladas y funciones como parte de su activismo, como el Partido Socialista del Sureste (de Carrillo Puerto) y el Partido Socialista Radical de Tabasco (de Garrido Canabal), y que se hacían de manera sistemática “lunes rojos” y “sábados rojos”.⁴ En ambos casos, la presencia de, al menos, la ideología anarquista es notable y evidente. La segunda, la necesidad de recurrir a los estudios, ya clásicos, de Olavarría y Ferrari, María y Campos, Reyes de la Maza y Wilberto Cantón,⁵ así como estudios más recientes cuyas fuentes principales son los anteriores.⁶ Estos estudios presentan para los fines de este escrito varias limitaciones. Desde luego, ninguno trata específicamente la existencia de un teatro anarquista, ni siquiera la filiación anarquista de las obras consignadas, salvo en el caso, evidentemente, de Flores Magón. Todas las obras señaladas en estos textos pertenecen al teatro profesional, es decir, escritas por autores

⁴ Carlos Martínez Assad, *Los lunes rojos. La educación racionalista en México*, México, El Caballito/SEP, Col. Biblioteca Pedagógica, 1986.

⁵ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*, México, Porrúa, 1961, t.

V; Armando de María y Campos, *El teatro de género dramático de la Revolución Mexicana*, ed cit y *El teatro de género chico de la Revolución Mexicana*, México, CNCA, Col. Cien de México, 1996 (ed original,

INEHRM, 1956); Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante el porfiriato*, México, UNAM-III,

1968, t. III; Wilberto Cantón (comp y estudio introductorio), *Teatro de la Revolución Mexicana*, México,

Aguilar, 1982. El texto, muy referido por estos autores, de Roberto Núñez y Domínguez, *Cuarenta años de teatro en México*, publicado en Madrid en 1956 no fue localizado en las bibliotecas visitadas.

⁶ Marcela del Río, *Perfil del teatro de la Revolución Mexicana*, New York, Peter Lang, 1993. Y Fernando

Carlos Vevia Romero, *Teatro y Revolución Mexicana*, U de G, Guadalajara, 1991. En la hemerografía

revisada, más de 500 textos publicados en revistas nacionales y extranjeras especializadas, no se encontraron referencias.

dramáticos profesionales o que son miembros de la élite cultural y que incursionan en el teatro profesional, representadas en foros comerciales por compañías y actores profesionales. Y no todas las obras son reseñadas en forma completa, ya sea por dificultad documental (libretos no publicados o perdidos, reseñas coetáneas insuficientes o inexistentes, etc.), o por decisión del autor. Ello nos lleva a preguntarnos si existió un teatro anarquista o filoanarquista entre las élites y cómo distinguirlo del resto del teatro político. Los textos de historia intelectual o política sobre el anarquismo, como los de Cockcroft y Hart para el caso mexicano, o los de Carlos Rama y Ángel Cappelletti para América Latina, no arrojan más luz, aunque aportan algunos datos interesantes que parecen no conocer los especialistas en teatro. Los libros de Rosendo Salazar, si bien constatan la enorme presencia que tenía el anarquismo en el movimiento obrero durante la Revolución, y tratan algunos temas culturales significativos, no mencionan las veladas.⁷

Estas omisiones y dificultades parecen responder a lo que casi podría llamarse una política de ocultamiento. No sería la primera vez que en América Latina la historiografía oficial combate, desestima o de plano guarda silencio sobre presencias radicales incómodas del pasado. A ello debe sumarse la circunstancia misma de confusión terminológica (e ideológica) que reinaba entre el anarquismo, sus diversas tendencias (anarquismo socialista, anarcosindicalismo, sindicalismo revolucionario, individualismo, colectivismo, socialismo libertario, etc.) y otros movimientos radicales (como el socialismo). Se sabe que los propios miembros del PLM se decidieron a no utilizar palabras como "socialismo" y "anarquismo"

⁷ Rosendo Salazar, *Al rojo libertario*, Tampico, Tampico Times, 1915. Y Rosendo Salazar y José E. Escobedo, *Las pugnas de la gleba*.

en sus documentos y proclamas en 1903.⁸ Sin contar con la tenaz persecución llevada a cabo contra el anarquismo desde los tiempos de Porfirio Díaz hasta los diversos regímenes revolucionarios. Así que no debe extrañar la ausencia de caracterizaciones específicas, ni en el momento ni tampoco después con tanto documento perdido.

Caracterización del discurso

Ante los problemas anteriores y el hecho, ya mencionado, de que el anarquismo en México y en toda América Latina, compartía un mismo espacio con otros grupos y culturas radicales; se hace necesario intentar una caracterización del discurso propio del anarquismo, a fin de distinguirlo e identificarlo. Dicha caracterización, en orden a que sea útil en un contexto sumamente complejo, debe construirse en diversos niveles y registros, ya que ese espacio compartido con otras disidencias no es sólo un espacio social (el de las organizaciones y grupos obreros o campesinos radicales, o el de la pequeña burguesía social y políticamente marginada) sino que también es un espacio ideológico, práctico, estético, simbólico e imaginario. Un espacio en que muchos valores, proyectos, análisis de lo real, símbolos de opresión, de lucha y de liberación, e imágenes del mundo, de los hombres, del pasado y del futuro, apenas se diferencian entre unas ideologías y otras, entre unos grupos y otros.

La construcción de una caracterización del discurso anarquista en lo cultural, debe comenzar por apuntar sus planteamientos ideológicos y analizar lo que otras posturas políticas comparten y lo que no de ellos. También su concepción estética, así como las semejanzas y diferencias con las de otras culturas radicales. Y finalmente el tipo de

⁸ Cockcroft, *op cit*, p. 110.

imágenes y símbolos que el anarquismo pone en juego en su producción cultural, tanto como el tipo de relatos y sus estrategias literarias:

Los planteamientos ideológicos básicos ya han sido mencionados, por lo que no es necesario extenderse en ellos. Pero hay que señalar que muchos provienen, por un lado, de un liberalismo asumido de manera muy radical, anclados en concepciones rousseauneanas de la política, la sociedad y el hombre. Por el otro, de las influencias de los diversos socialismos, incluido el marxista, con quien comparte, en lo general, su crítica a la sociedad y al Estado. Sin embargo, a diferencia de liberalismo, como se ha dicho, el anarquismo no otorga legitimidad a ninguna forma de Estado, ni cree que la búsqueda del provecho individual automáticamente y por sí sola, genera formas armoniosas de vida colectiva, salvo en sus versiones individualistas más extremas (las cuales, de cualquier modo, niegan de hecho toda forma de sociedad o comunidad). A diferencia, por su parte, del socialismo, en particular el marxismo, el anarquismo no considera la necesidad de ningún estadio político previo o mediador entre la situación actual y el mundo idóneo, y sobre todo, no concede ninguna utilidad a una vanguardia revolucionaria que tome la dirección de la sociedad para conducirla a las transformaciones radicales que necesita; en ciertos casos, ni siquiera considera la necesidad de una organización partidaria o exclusivamente política para llevar a cabo sus acciones transformadoras, y más bien opta, generalmente, por la **agitación, la propaganda o la gestión de organizaciones dependientes de la producción (sindicatos, comunas) o de lo que hoy llamaríamos de la "sociedad civil".**⁹

⁹ De hecho, el PLM mexicano es un caso totalmente único atípico en el contexto latinoamericano. Es la única organización anarquista constituida en partido político.

Algunos de estos puntos también los acercan a posturas socialistas. Ya se mencionó el caso de los "lunes rojos" en Yucatán y los "sábados rojos" en Tabasco: veladas culturales radicales, probablemente inspiradas por los anarquistas, e impulsadas por maestros racionalistas. Estas veladas socialistas incluían una "tribuna roja" en donde se impartían conferencias sobre (o contra) la religión; sobre el socialismo y en general las diversas posturas políticas; sobre el feminismo, el papel de la mujer, las diversas formas de matrimonio y familia; sobre el amor libre y la "procreación racional de la especie"; sobre economía; sobre arte historia y filosofía; antropología criminal; por supuesto la cuestión escolar; sobre la raza maya y "conferencias de desfanatización" sobre la naturaleza (explicación de los eclipses, etc.) Las veladas también buscarían obtener un local permanente que sirviera de teatro y cine, constituir un departamento de prensa, organizar bibliotecas, bandas o grupos de música y actividades deportivas.¹⁰

Las veladas se convirtieron en formas normales de vinculación obrera, incluso en las organizaciones sindicales que no eran ni anarquistas ni socialistas. Por ejemplo, la reseña del diario *Proparia* del estado de Veracruz hace en 1937 de la conmemoración de la huelga de Río Blanco, menciona como parte de las celebraciones la realización de una velada obrera, con un esquema similar al ya mencionado para el caso argentino, aunque en esta ocasión la obra es una zarzuela española representada por una compañía profesional traída de la capital. En ese año el periódico es de filiación cromista y el evento que reseña ha sido orquestado por esa organización, ya en ese tiempo en grave pugna con la CTM. Como se recordará, ninguna de las dos organizaciones tenía nada que ver con el anarquismo e incluso la CROM había sido la gran enemiga de la CGT en la década

¹⁰ C. Martínez Assad, *op cit*, pp. 75-86.

anterior. Pero hay que mencionar que este tipo de conmemoraciones siguen una lógica ritual, por lo que es posible suponer que dichas veladas se realizaban de tiempo atrás, cuando buena parte de las organizaciones obreras de esa entidad estaban vinculadas a la CGT, o incluso a los propios tiempos de dicha huelga histórica.

La enorme cantidad de semejanzas de las formas de organización cultural entre los anarquistas y otros grupos radicales, nos conduce inevitablemente a analizar el contenido de sus relatos y formas literarias, a fin de hacer una distinción más clara. Evidentemente, en este espacio también se encontrarán semejanzas y coincidencias, pero es de esperar que a este nivel las diferencias sean, asimismo, mucho más claras.

Los relatos y los tropos

En primer lugar se hace necesario establecer al menos dos campos temáticos importantes para los grupos radicales, y especialmente para los anarquistas, que nos permitan comenzar a distinguir los discursos.

Un primer campo es, desde luego, el de la temática política, que en el caso del anarquismo mexicano del periodo que es objeto de nuestro estudio, está ampliamente signado por la problemática de la Revolución Mexicana. Como ya fue señalado, los diversos grupos anarquistas tuvieron una participación destacada en el proceso revolucionario, en diversos frentes, en momentos distintos y con vinculaciones entre diferentes actores políticos de la Revolución. Así, por ejemplo, fueron personas vinculadas al PLM los que formaron buena parte de los cuadros combatientes del levantamiento maderista, ya que eran los únicos en ese momento con experiencia organizativa y militar debido a los intentos previos, aunque fallidos, de rebelión impulsados por los magonistas.

Ya se mencionó igualmente la notoria presencia anarquista en el zapatismo, tanto por la

participación de organizadores e ideólogos, como en sus mismas propuestas políticas. Así como la hegemonía de otro tipo de anarquistas en las primeras centrales sindicales importantes de nuestro país después de la caída de Díaz, comenzando con la Casa del Obrero Mundial y la CGT.

Estas tres presencias, que no son las únicas pero sí las más conocidas e importantes, ocasionaron enfrentamientos de los anarquistas entre sí: recuérdese las críticas de Flores Magón al maderismo, o el hecho de que la Casa del Obrero Mundial llegara a un acuerdo con Obregón para apoyarlo militarmente (con los llamados "Batallones Rojos") en contra de los levantamientos campesinos, en particular zapatistas, a cambio de apoyo, o por lo menos, la no interferencia en sus actividades organizativas a nivel nacional. Este asunto no era en absoluto menor, no sólo por el enfrentamiento que implicaba entre las fuerzas revolucionarias, sino por la fisura ideológica, doctrinaria, estratégica y táctica que revelaba entre las diversas posturas anarquistas, como un enfrentamiento entre obreros y campesinos, entre opciones sindicalistas y comunistas, entre posturas de "retorno a la tierra" y de "progreso industrial", entre otras. El tema de los Batallones Rojos es de hecho el telón de fondo de las dos obras de teatro de Flores Magón.

Este contexto histórico debe prevenimos contra análisis demasiado gruesos en torno a la aparición de ciertos símbolos o figuras en el teatro político. Por ejemplo, no toda obra antizapatista es, por ese dato, antianarquista, por más que el zapatismo tuviera componentes anarquistas, ya que podría estar pensada desde posiciones ideológicas vinculadas a la COM. Igualmente, no toda crítica al sindicalismo anarquista sería antilibertaria.

Dentro de la misma temática, el teatro anarquista debería contener, así sea implícitamente (si se asumía la postura bakuniana de "arte por el arte"), pero más generalmente, de manera explícita, una pedagogía política que transmitiera de manera clara

y contundente los temas doctrinarios propios del anarquismo, a los que ya se ha hecho referencia.

Un segundo campo temático importante para los grupos radicales, y en particular para el anarquismo, es el de la crítica a la vida cotidiana, en tanto espacio concreto e inmediato de experiencia de la opresión. La pobreza, la orfandad, las miserias del paria, la estrechez de la vivienda, su ausencia o el riesgo de perderla; la enfermedad a la vez producto de las carencias y agravada y vuelta fatal por las mismas; el cuerpo explotado, golpeado, deformado, acosado por la explotación económica, la opresión política, la enfermedad, la miseria y víctima de la inmoralidad o doble moral de los opresores y de los oprimidos inconscientes; dentro de ello, el tema particular del cuerpo femenino, reprimido por la moralidad burguesa, explotado también por el trabajo, objeto de todo tipo de violencias "privadas" y públicas, espacio e imagen de la explotación y degradación última bajo el capitalismo y su mercantilización de todo (la prostitución); visto como propiedad valiosa (espacio de la "honra" familiar) o dispensable; objeto de deseo del poderoso es, por tanto, objeto de su asedio y, en tal sentido, baluarte último de la dignidad del padre o esposo pobre; en ocasiones criticables, víctima de un sacrificio para aliviar la miseria de la casa, o por su propia voluntad inmolado para salvar de la cárcel o la muerte al compañero. Muchos de estos temas son también tratados por los socialistas aunque, como veremos, tanto la postura doctrinaria como el tropo dominante, los diferencian ampliamente.

Entre los temas de la vida cotidiana, destacan ampliamente en el discurso anarquista (tomando como matriz las obras de Florencio Sánchez), el tema del desalojo de la vivienda

pobre por parte del casateniente;¹¹ la descripción del ambiente de conventillo y vecindad; el de la lucha generacional (una juventud progresista frente al tradicionalismo de sus padres, como en *M'hijo el doctor*); y finalmente el del amor pobre; es decir, la relación entre personas de baja condición social, obstaculizado por la miseria misma, y sobre todo, por el acoso hecho a la mujer por parte de una figura de autoridad económica (como el casero o en general el burgués) o política (el policía, el militar, el funcionario), que usa su poder para deshacerse del rival y conseguir a la mujer objeto de sus, por lo general, bajas pasiones.

Estos dos campos temáticos se encuentran relacionados en los textos dramáticos por múltiples mediaciones ideológicas, doctrinarias y estéticas. Y es en la forma en que estas mediaciones se establecen en que es posible determinar diferencias importantes entre los diversos discursos disidentes.

Una manera de aproximarse a esta cuestión es a partir del marco conceptual propuesto por Hayden White en su libro *Metahistoria*. Si bien es cierto que White desarrolla dicho marco a fin de analizar las diferencias entre las historiografías y las filosofías de la historia del siglo XIX, es claro asimismo que su propuesta representa una forma novedosa y extensible de interpretación para distinguir discursos de un mismo tipo, que es el problema que nos ocupa. En su análisis, White llega a las siguientes conclusiones:

“1) no puede haber ‘historia propiamente dicha’ que no sea al mismo tiempo ‘filosofía de la historia’; 2) los modos posibles de la historiografía son los mismos modos posibles de la

¹¹ Tema, precisamente, de un sainete con ese título, que tuvo mucho éxito donde quiera que se representó, incluyendo México. Aquí fue puesto en Veracruz, “casualmente”, unos meses antes de la huelga inquilinaria de 1922.

filosofía especulativa de la historia; 3) esos modos, a su vez, son en realidad formalizaciones de intuiciones poéticas que analíticamente los preceden y que sancionan las teorías particulares utilizadas para dar a los relatos históricos el aspecto de una 'explicación'; 4) no hay base teórica apodícticamente cierta para afirmar de manera legítima una autoridad cualquiera de los modos sobre los demás como más 'realista'; 5) como consecuencia de esto, estamos obligados a hacer una elección entre estrategias interpretativas rivales en cualquier esfuerzo por reflexionar acerca de la historia-en-general; 6) como corolario de esto, la mejor base para elegir una perspectiva de la historia antes que otra es por último estética o moral, antes que epistemológica, y finalmente, 7) la exigencia de cientificación de la historia no representa más que la afirmación de una preferencia por una modalidad específica de conceptualización histórica, cuya base es moral o bien estética, pero cuya justificación epistemológica todavía está por establecerse".¹²

White argumenta lo anterior mediante un análisis formal aplicado a los discursos historiográficos, que consiste básicamente en su catalogación según tres modos diferentes y en función de un tropo dominante. Así, por el modo de la trama, los discursos se pueden caracterizar como romántico (o novelesco), trágico, cómico y satírico;¹³ por el modo de argumentación se dividen en formista, mecanicista, organicista o contextualista; por el modo de implicación ideológica se es anarquista, radical, conservador o liberal. Los tropos

¹² Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992, p.

11.

¹³ Las definiciones de White son de hecho bastante simples, por ejemplo: trágico es un relato en el que el hombre, a final de cuentas, es derrotado por las circunstancias (destino, naturaleza, fuerzas sociales, etc.), y cómico es uno donde el hombre y su circunstancia al final se armonizan.

que White considera son la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. Así, un relato histórico podría ser diferenciado de otros por ser un texto en modo trágico, mecanicista, ideológicamente radical y utilizar de manera dominante la metonimia, a diferencia de otro que sería satírico, contextualista, liberal e irónico. De hecho, estas vinculaciones serían el modo "natural" de relacionarse los modos y los tropos. Por ejemplo, la metonimia es un proceso metafórico reductivo (la parte señala al todo), lo cual se aviene con una postura mecanicista que también es reductiva en el sentido de que la totalidad del objeto de conocimiento puede ser explicada (causalmente) por el funcionamiento o la estructura de una de sus partes, la que produce o determina ("en última instancia") todo los demás. Y así con las diferentes combinaciones.

White de hecho va más lejos, al señalar que los grandes historiadores del siglo XIX en realidad combinan de forma "no natural" los diferentes modos y tropos, lo cual señala su grandeza en cuanto a la creatividad y la imaginación histórica. Por ejemplo, una narración satírica puede tener implicaciones ideológicas liberales o conservadoras, según si se expresa en tono optimista o resignado. En el caso de Marx, que trata en capítulo aparte, White cree ver un complicado entramado de varios niveles explicativos y narrativos, que si bien utilizan en general el modelo trágico-mecanicista-radical-metonímico, también utilizan la comedia y la sátira, la ironía, la metáfora y la sinécdoque, aunque en estratos diferenciados: "Así, si bien Marx trama la historia de la burguesía como una tragedia, ubica la historia del proletariado dentro del marco más amplio de una comedia, cuya resolución consiste en la disolución de todas las clases y la transformación de la humanidad en un todo orgánico. No debe sorprender que Marx haya tramado esta comedia como un drama de cuatro actos que corresponden a las etapas del drama clásico: *pathos*, *agon*, *sparagmos* y *anagnórisis* sucesivamente [...]. El análisis [de Marx] está expresado en el modo

metonímico, es decir, en términos manifiestamente mecánicos o causales. Pero lo que se está describiendo es la transformación de una condición caracterizada en el modo metafórico, por medio de una descripción de ella en su estado metonímicamente reducido, en una unión sinecdóquica de las partes en un todo. Marx escribía historia desde el punto de vista de un pensador conscientemente comprometido con las estrategias metonímicas de reducir un campo del acontecimiento a la matriz de agencias causales mecanicistas que efectúan su transformación en términos estrictamente deterministas. Pero eximió al orden social de la determinación completa por fuerzas causales como forma de comprender la dinámica de sus atributos estructurales internos. Aun cuando todo orden social deriva de —y está determinado a grandes rasgos por— las causas que operan mecánicamente en la base (los modos de producción), la dinámica interna de la superestructura debe ser entendida en el modo de las relaciones sinecdóquicas. Y el comunismo, en la mente de Marx, no era otra cosa que el orden social concebido en el modo de una integración sinecdóquica perfecta”.¹⁴

White no analiza el caso del anarquismo ni de ningún historiador que pueda considerarse como tal, y de hecho establece una relación, siguiendo a Mannheim, entre anarquismo y fascismo, que en nuestra opinión carece de sustento. “El anarquismo es la implicación ideológica del romanticismo: apareció durante el siglo XIX dondequiera que apareció el romanticismo, y ha terminado en el fascismo del siglo XX del mismo modo que el romanticismo”.¹⁵ Si bien es cierto que diversos pensadores reivindicados por el anarquismo fueron asimismo asumidos por el fascismo (es el caso de Nietzsche y Stirner), habría que ver si fueron leídos e interpretados de la misma manera, e incluso esto sólo sería

¹⁴ *Ibid*, p. 299, p. 301.

¹⁵ *Ibid*, nota 11, p. 33.

válido para el anarquismo individualista, no para otras versiones como el anarcosindicalismo, el socialismo libertario o el comunismo anarquista. Por otro lado, también es verdad que hubo casos de tránsito personal de posiciones anarquistas a posiciones fascistas (en América Latina, el poeta modernista Lugones sería el ejemplo perfecto), pero sería difícil demostrar que el tránsito se debió a razones doctrinarias y no a cuestiones personales.¹⁶

De cualquier modo, lo que hay que hacer es determinar lo que sería un modo de tramitar anarquista, para lo que White sólo da algunos indicios. El autor considera como relación natural el modo romántico-formista-anarquista, pero no señala el tropo que sería dominante. Para White “el romance es fundamentalmente un drama de autoidentificación simbolizado por la trascendencia del héroe del mundo de la experiencia, su victoria sobre éste y su liberación final de ese mundo [...]. Es un drama del triunfo del bien sobre el mal, de la virtud sobre el vicio, de la luz sobre las tinieblas, y de la trascendencia última del hombre sobre el mundo en que fue aprisionado por la Caída”.¹⁷ El formismo “es esencialmente ‘dispersivo’ en las operaciones analíticas que realiza sobre los datos, antes que ‘integrativo’, como tienden a ser las explicaciones tanto organicistas como mecanicistas. Así, aun cuando una estrategia explicativa formista tiende a ser de amplio ‘alcance’ —amplio en los tipos particulares que identifica como ocupando el campo histórico— sus generalizaciones sobre los procesos discernidos en el campo tenderán a carecer de ‘precisión’ conceptual. Los historiadores románticos, y en realidad los ‘historiadores narrativos’ en general, tienen una inclinación a construir generalizaciones

¹⁶ Lugones cambia después de una visita a la Italia de Mussolini, que lo impacta sobre manera.

¹⁷ Hayden White, *op cit*, p. 19.

sobre todo el campo histórico y el significado de sus procesos que son tan amplias que no soportan mucho peso como proposiciones que puedan ser confirmadas o refutadas por medio de datos empíricos. Pero estos historiadores generalmente compensan la vacuidad de sus generalizaciones con la vida de sus reconstrucciones de agentes, agencias y actos particulares representados en sus narraciones".¹⁸

Aunque habría que discutir si esta es una "relación natural", lo importante es subrayar que los narradores y dramaturgos anarquistas, igual que los grandes historiadores analizados por White, probablemente utilizarán modos complejos de construir sus tramas. Por otro lado, queda pendiente el punto de cuál es el tropo dominante en las tramas anarquistas, que White no menciona. Es hipótesis de este trabajo que el tropo es la sinécdoque. Esta es una figura, al decir de White, donde una parte del objeto refiere a la totalidad como símbolo y no como función, por ejemplo en la frase "fulano es todo corazón", donde corazón es utilizado como símbolo de una cualidad (valor, pasión) que puede predicarse como característica esencial del sujeto.

El relato anarquista es sinecdóquico en la medida en que sus personajes son símbolos de la totalidad social. El burgués, el casateniente, el militar, el político o el sacerdote son todas figuras del opresor, hasta cierto punto intercambiables; al mismo tiempo que el obrero, el inquilino, el alzado, el manifestante, la mujer o el niño, son todas figuras del oprimido. La narración anarquista no establece una reducción metonímica (ni mecanicista) al modo marxista, en que la relación burgués-proletario no funciona como símbolo sino como modelo bajo el cual habría que subsumir todas las otras relaciones posibles, a las cuales, además, explica. Sino que cualquiera de las relaciones simboliza la

¹⁸ *Ibid.*, p. 25.

totalidad de un mundo caracterizado por la opresión y la desigualdad. En el relato anarquista, cada opresión es símbolo de todas las opresiones, cada liberación es la imagen de todas las liberaciones. De ahí una estrategia de lucha en todos los frentes, y no sólo en el político o el económico, porque la opresión está en todas partes y no deriva de una sola de ellas. La opresión no está "representada" en la relación entre el casero y el inquilino, o entre el hombre y la mujer, sino que esas relaciones *son* la opresión también. Y ninguna liberación es posible en realidad si no lo es de todas las desigualdades.

Así, una narración socialista, por ejemplo, utilizará como tropo básico la metonimia, y una narración liberal (aunque esté radicalizada) la metáfora, como modo de conceptualización del drama, mientras que en el relato anarquista se utilizará la sinécdoque, congruente con su visión formista u orgánica del fenómeno social, y con su estrategia de combate en todos los frentes de las relaciones sociales. Por la naturaleza de este ensayo, el análisis detallado de cada obra, y la comprobación específica de las hipótesis planteadas a partir de White, no se tocan. Habría, asimismo, que establecer comparaciones entre obras anarquistas y las de otros grupos radicales.

Obras y autores

Con base en estas consideraciones se ha construido un *corpus* con las siguientes obras y autores (en orden cronológico):

1908. Marcelino Dávalos, *La sirena roja*. Escrita en Quintana Roo, donde el autor estaba desterrado por las críticas (políticas) de su obra *Guadalupe*. La obra fue publicada en 1915 como parte de un libro de cuentos y se distingue por ser simbolista, en contraste con el realismo español y el naturalismo francés que se acostumbraban en la época. Trata sobre los presos políticos desterrados en Quintana Roo, conocida como la "Siberia mexicana"

porque los presos morían ahí debido a enfermedades tropicales y la imposibilidad de escapar. Utiliza una retórica filoanarquista claramente definida. La sirena roja simboliza por un lado a las clases desposeídas, por otro a la conciencia revolucionaria de esas mismas clases y a la rebelión. Aparecen prostitutas que son llamadas "hermanas". La sirena confronta a un anciano que representa al dictador Díaz y también a la República. La obra no fue puesta en escena. Dávalos nació en Guadalajara en 1871, de origen humilde. De niño fue vendedor de periódicos y después aprendió el oficio de zapatero. Logró realizar estudios (inconclusos) de Leyes y nunca ejerció. Se dedicó al teatro como dramaturgo y llegó a tener éxitos importantes durante los años finales del porfiriato. Su obra *Lo viejo* (1911), mezcla una trama romántica con una huelga sindical en una fábrica textil. Fue diputado maderista. Con el golpe de Huerta fue encarcelado y luego exiliado. Regresa a México y se incorpora a las fuerzas constitucionalistas. Fue diputado al Congreso Constituyente de 1917. Muere en 1923.¹⁹

1913. Gonzalo Prat y Valle. *Rosario*. Obra representada en Mérida. Comedia dramática que recibió muchas críticas negativas "porque anunciaba que una revolución social barrería con todas las sotanas". No hay más datos.²⁰

1913. Arturo Peón Cisneros. *La espuma*. Representada en Mérida. Autor considerado socialista. La obra trata "sobre el prejuicio religioso y social del matrimonio que sólo una revolución podría arrancar de raíz".²¹

¹⁹ *Teatro de género dramático...*, pp. 82-92. Marcela del Río, pp. 41-52. Vevia Romero, pp. 25-26. Wilberto Cantón, pp. 229-236.

²⁰ *Teatro de género dramático...*, p. 129.

²¹ *Ibidem*.

1913 (?). Luis Fernández Martínez. *Regeneración*. Obra representada una sola noche, en el beneficio del actor Hilario Altamirano, en el Teatro Juárez de Guanajuato. Publicada en 1916, pero perdida.²²

1914. Ignacio Eduardo Rodríguez. *Lágrimas, sangre y libertad*. Escrita en colaboración con Enrique H. Serrano. Obra representada en el Teatro Morelos de Cuernavaca, por un grupo de aficionados pertenecientes al zapatismo. Reestrenada en el Teatro Hidalgo de la capital el 12 de enero de 1915 con actores profesionales. En la obra aparece como personaje Emiliano Zapata (caracterizado por Edgardo Burgoa). Títulos de los cuadros: "La justicia en la tierra la tiene quien la compra", "A luchar por el imperio de la justicia y efectiva libertad", "Adiós, hijos del alma mía", "¡Alto!, ¿quién vive?", "Comida fraternal de habas tostadas", "El General Zapata arenga a sus soldados" y "Los antiguos explotadores encuentran por medio del trabajo su regeneración". En la obra, el impresor Eduardo reúne en su casa a diversos trabajadores a quienes explica los lineamientos del Manifiesto del PLM de 1906 y los convoca a la lucha armada. Logra convencer a un buen número y se marchan a Topilejo para integrarse a las fuerzas de Zapata. Éste los recibe. En el segundo acto se hacen preparativos para la marcha con escenas de despedida de varios hogares obreros. En el tercer acto, se esquematiza con mucho optimismo la nueva era de libertad que disfrutarán los obreros, campesinos y la clase media. La obra tuvo mucho impacto, y en el momento de la aparición del personaje de Zapata, escoltado por soldados zapatistas auténticos, la orquesta tocaba el Himno Nacional. El público espontáneamente se ponía de pie. Ignacio Eduardo Rodríguez fue obrero tipógrafo. Trabajó en periódicos como *El Hijo del Ahuizote*, *Onofroff*, *El paladín*, *El Colmillo Público* y *La Voz de Juárez*. Fue director de

²² *Ibidem*.

El Relámpago, El Eco del Sur, Bandera Roja, El Surco y cuando la ocupación zapatista de la ciudad de México, director de *Tierra y Justicia*. Zapata lo nombró jefe de la Brigada de Prensa del Ejército Libertador del Sur. En esa calidad fue delegado a la Convención de Aguascalientes. Tuvo grado de general y era apodado por los mismos zapatistas "general Calcetines" (para distinguirlo de los oficiales "huarachudos", por su educación). Conoció a Zapata antes de la Revolución, cuando éste todavía era domador de caballos y eran amigos. Zapata lo apodaba "flaco hablador", apodo que también aparece en la obra. Enrique H. Serrano (Toluca 1892, D.F. 1931) fue soldado zapatista bajo el mando de Genovevo de la O (no hay más datos).²³

1915. Carlos Barrera. *Esclavos*. Obra no representada, registrada en 1917. Rodolfo Usigli la refiere como "un principio de teatro de masas y de teatro social más definido que los ensayos previos". La obra comienza con un epígrafe de Godwin citado por Kropotkin: "Para el triunfo de la Revolución los hombres deben, ante todo, desembarazarse de sus creencias en el derecho, la Autoridad, en la Unidad, en el Orden, en la Propiedad y en otras supersticiones heredadas de su pasado de esclavos". La obra acontece en el ingenio de Santa Rosalía, Morelos, hacienda que pertenece al protagonista, el ingeniero Emilio, quien con ayuda de capital extranjero la ha transformado en una importante empresa de corte moderno. Sin embargo, Emilio se caracteriza por su comportamiento despótico frente a los obreros. Su antagonista es Luis, maquinista, que arenga a los trabajadores para iniciar una huelga que efectivamente se realiza. Andrés, amigo de Emilio y también ingeniero, reclama a éste su conducta, a lo que Emilio responde contándole la historia de un hombre que odiaba al Ejército, así que se volvió militar y alcanzó un alto grado, tratando a sus

²³ *Idem*, pp. 131-137.

subordinados de maneras humillantes y tiránicas, hasta lograr que se rebelaran y estallaran una revolución. Obviamente murió en la empresa. Andrés comprende que su amigo intenta exactamente lo mismo, y lo consigue. En la escena de la confesión de Emilio, una acotación del texto describe un librero con libros de Proudhon, Marx, Saint-Simon, Fourier, Owen, Godwin, Stirner, Kropotkin, Comte y Spencer. Barrera nació en Monterrey en 1888. Primo segundo de Francisco Madero. En 1910 visita Cuba y pasa el tiempo en un ingenio azucarero de Santa Clara, que administraba un hermano suyo. A la caída de Madero se encuentra en París, donde escribe *Esclavos*, con dedicatoria a los mártires de la Revolución, y al parecer inspirada por su experiencia cubana. Publica en Francia un periódico constitucionalista. En 1914, con el triunfo del constitucionalismo, Carranza lo nombra vice-cónsul de México en París, cargo al que renuncia en 1915 por motivos personales. Reside en Noruega y comienza a hacer traducciones de Ibsen, una de las cuales (*Espectros*) se estrenó en México en 1932, aunque la traducción data de 1923. Durante el cardenismo estrenó varias obras, algunas de las cuales fueron censuradas por el gobierno.²⁴

1916. Ignacio Eduardo Rodríguez. *Tierra, justicia y letras*. Estrenada en el Teatro Morelos de Cuernavaca. El primer acto hace una crítica de los crímenes y engaños utilizados para despojar a los campesinos de sus tierras. Finaliza con la representación del primer reparto agrario realizado por Zapata en 1912 en Milpa Alta. El segundo acto critica la corrupción de la justicia y proponer reformas al poder judicial. El tercer acto trata sobre la educación, proponiendo una alfabetización intensiva con maestros rurales bien pagados.²⁵

²⁴ *Idem*, pp. 145-158. Marcela del Río, pp. 55-63.

²⁵ *Teatro de género dramático...*, pp. 131-137.

1916. Rafael Pérez Taylor. *Un gesto*. Representada en el Teatro Ideal el 24 de junio. La obra presenta dos tramas: una política en la que los obreros de la fábrica La Vencedora organizan una huelga. Para tales efectos nombran al obrero Mario como su delegado ante el patrón don Joaquín. La huelga fracasa debido a los esquiroles y a la presión de las esposas de los obreros sobre sus compañeros y sobre el Sindicato. El *gesto* de la obra es cuando Mario, decepcionado de sus compañeros y viendo la huelga derrotada, decide poner una bomba en la fábrica y matar al patrón al mismo tiempo. La trama romántica se basa en la relación amorosa entre Teresa, hija de don Joaquín, y el propio Mario, relación obviamente obstaculizada tanto por los prejuicios aristocráticos del capitalista, las condiciones sociales y el mismo conflicto huelguístico que enfrenta a ambos hombres. La obra parece proponer la acción directa de corte individualista y terrorista, pero el final es ambiguo, pues quien muere en la explosión de la fábrica no es don Joaquín, sino Teresa. Pérez Taylor nació en Tacuba, D.F. el 1 de agosto de 1887. Realizó estudios en el Liceo Fournier, en la Escuela Nacional Preparatoria, en la Academia Nacional de Bellas Artes y en la Escuela de Artes y Oficios para Varones. Trabajó como empleado de la Compañía de Luz y Fuerza Motriz. Colaboró en los periódicos *Nueva Era*, *El Liberal* y *El Monitor*. Fue miembro fundador de la Casa del Obrero Mundial, donde destacó por sus dotes de orador y de escritor. Fue expulsado de la Casa en 1914 por dos razones: los anarquistas censuraron su matrimonio por la iglesia, y porque pretendió, sin conseguirlo, organizar un batallón de ferrocarrileros para luchar contra la invasión norteamericana, a las órdenes de Victoriano Huerta. Murió en 1938. Rosendo Salazar, que da cuenta de su activismo político y de su expulsión, hace sin

embargo grandes elogios de su participación. La obra puede ser tanto una propuesta de acción directa, como una crítica al anarquismo.²⁶

1917. Antonio Mediz Bolio, *La ola*. Representada en Mérida, Yucatán. Publicada al año siguiente, con dedicatoria al gobernador Salvador Alvarado (quien tenía vínculos importantes con organizaciones sindicales anarquistas). Obra anticlerical, pero no atea, temática referida al amor libre y a la injusticia social. El héroe es personaje que pertenece a la élite por adopción. Ingeniero. La obra fue representada también en la capital del país. Mediz Bolio fue jefe de Acción Cívica del D.F. en tiempos de Obregón, y la obra se presentó en la inauguración de un teatro con el nombre del caudillo. La obra fue representada en Buenos Aires en 1922. El autor nace en 1884 en Mérida. Estudió Leyes y su tesis fue una defensa del derecho de huelga (no reconocido por la legislación de entonces). En 1908, aceptó la subdirección del diario *México Nuevo*, que surgió del *Diario del Hogar* de Filomeno Mata. Fue diputado maderista en 1912-1914. En los años treinta fue acusado por el Comité de Salud Pública de la Cámara de Diputados (cardenista) como enemigo de la Revolución. La defensa de Mediz Bolio la hizo Rosendo Salazar a nombre de la Federación General de Trabajadores del D.F., de la CGT, citando *La ola* como ejemplo de obra nacionalista y termina diciendo: "Antonio Mediz Bolio está, pues, vinculado al historial revolucionario del movimiento obrero de izquierda que nosotros representamos".²⁷

²⁶ *Teatro de género dramático...*, pp. 139-145. Rosendo Salazar, *Las pugnas de la gleba e Historia de las luchas proletarias en México*, t. II. Marcela del Río, pp. 63-72.

²⁷ *Teatro de género dramático...*, pp. 68-79.

1917. Ricardo Flores Magón. *Tierra y Libertad*. La obra tiene tres tramas entrelazadas. La trama romántica consiste en una pareja campesina (Juan y Marta) que es acosada por el amo de la hacienda (Don Julián), quien para obtener los favores de Marta la amenaza con mandar a Juan a la leva, o acusarlo de robo y enviarlo a la acordada, con el fin de que los rurales lo asesinen. Marta se niega y don Julián, con la complicidad del cura (don Benito), quien en curiosos apartes muestra toda la hipocresía de la religión, hace que los envíen presos. En la cárcel don Julián renueva sus intentos, mintiéndole a Marta y humillándola, mientras a Juan se le hace creer que Marta ya cedió a las peticiones del hacendado. La segunda trama consiste en el alzamiento campesino, detonado por la detención de Juan y Marta, pero realizado con fines libertarios. Los soldados enviados a reprimir a los campesinos se les unen, y juntos toman la prisión, liberando a los presos y capturando al hacendado, al cura y a sus esbirros. Los campesinos triunfantes organizan una comuna anarquista en la hacienda. La tercera trama refiere a un ministro que coludido con un líder obrero espurio, organiza a los obreros con argumentos demagógicos para que formen un batallón y sofoquen la rebelión campesina. Cosa que logran, asesinando a todos los campesinos. La obra es la primera del teatro mexicano que utiliza el recurso del escenario dividido (en la escena de la cárcel). La biografía de Flores Magón es demasiado conocida como para anotarla aquí.²⁸

1922. Ricardo Flores Magón. *Verdugos y víctimas*. Parece una continuación de *Tierra y Libertad*, pues trata de los obreros que combatieron a los campesinos rebeldes y que ahora se encuentran en la misma situación. Isabel, una muchacha obrera, ve morir a su madre enferma, dado que no tiene dinero para comprar medicinas y comida. Desde el principio se

²⁸ *Ibidem*, pp. 161-193. Vevia Romero, pp. 31-35. Flores Magón, *Obras de teatro*, pp. 9-66.

muestra cómo el casero y luego el doctor quieren cobrarse sus adeudos a la mala con Isabel. Ella los rechaza y el casero amenaza con desalojarla. Es defendida por José, obrero enamorado de ella, pero es detenido por los policías que llevan a cabo el desalojo, al encontrarse en posesión de *Regeneración*. Isabel recurre al General que dirigió la campaña contra los campesinos, pues dos hermanos de ella murieron en la batalla. El General pretende seducirla pero al no lograrlo, aparenta tener buenas intenciones. Aparece un líder espurio que informa al General que está perdiendo el control de los obreros debido a la influencia anarquista en las organizaciones. El General denuncia a Isabel como prostituta, por lo que es detenida y obligada a trabajar en un burdel. El General la visita haciéndole creer que su denunciante fue José. Cuando éste sale de la cárcel y la visita, ella lo desprecia. Un corte temporal después del cual se muestra a José participando activamente en una huelga general. Se informa que Isabel escapó del burdel y que trabaja como obrera, participando también en la huelga. El movimiento es reprimido violentamente y los obreros, incluyendo a los protagonistas, son asesinados.²⁹

Algunos comentarios

El teatro en México durante los años finales del porfiriato y después de la Revolución, era muy amplio. Contaba con varios escenarios importantes en la Ciudad de México y en varias capitales estatales, todos con una vida muy activa. Se representaban continuamente obras de género grande y chico, ópera, conciertos, etc. También fue un teatro hegemonizado por la influencia española, y en menor medida por la francesa, al grado que incluso obras de

²⁹ *Teatro de género dramático...*, pp. 161-193. Marcela del Río, pp. 84-103. Flores Magón, *Obras de teatro*, pp. 67-139.

autores nacionales se escribían siguiendo estas pautas y eran ejecutadas por los actores al modo español (ceceo incluido). Continuamente se hacían llamados a formar un arte dramático nacional, que alcanzaron cierto eco tanto entre empresarios como en el gobierno. Sin embargo, no fue sino hasta bien avanzada la Revolución que el autor mexicano comenzó a tener una presencia mayor en los escenarios.

Dentro de la gran variedad que ocupaba la escena mexicana en esos años, el teatro político tenía un papel nada despreciable, por lo que se presentaba la dificultad de distinguir el teatro anarquista de otras tendencias políticas cercanas, como el socialismo e incluso un liberalismo radical. Esto último podría ser el caso de los autores yucatecos mencionados, dada la falta de información. Hay que señalar que el teatro político yucateco fue sumamente prolífico y escandaloso desde los finales del porfiriato hasta, obviamente, los tiempos de Salvador Alvarado y Carrillo Puerto. Varios autores de la península trabajaron en la capital exitosamente alrededor de 1919, aunque en general aquí se limaron bastante sus críticas. Después derivaron hacia el folclorismo. Es difícil decir, empero, sin las obras en la mano, cuáles eran sus filiaciones ideológicas. Una sociedad tan conservadora como la yucateca, seguramente se escandalizaría con el anticlericalismo liberal más tibio. Lo que sí llama la atención es la temática del amor libre, tema anarquista, en un estado que se caracterizó por el radicalismo de sus élites culturales y en cuyas tierras se realizó el primer congreso feminista del país.

Sin embargo, las obras aquí seleccionadas se muestran claramente anarquistas o filioanarquistas, si se les compara con otras consideradas más significativas en la historiografía teatral oficial, como *La venganza de la gleba* y *A buena cuenta* de Federico Gamboa, *El Tenorio maderista* de Luis Andrade y Leandro Blanco, *Huerta* de Salvador Quevedo y Zubieta o *Los de abajo* de Mariano Azuela, por no hablar de *Madero-*

Chantecler de Tablada; obras claramente liberales y alejadísimas de cualquier planteamiento radical de izquierda. Las de Gamboa son claramente católicas (llamamientos a la oligarquía para ejercer la caridad cristiana). O la de Tablada que es simplemente reaccionaria.

Caso aparte es *En la hacienda*, zarzuela del jalisciense Federico Carlos Kegel, escrita y estrenada en Guadalajara en 1907 con gran éxito. La obra se presentó en los escenarios de la capital entre 1907 y 1909,³⁰ mereciendo incluso elogios del diario porfirista *El Imparcial* (que la compara con *La venganza...* de Gamboa) y después fue llevada a diversos estados del interior también con mucho éxito. En Sonora fue vista por Álvaro Obregón, quien siendo ya jefe revolucionario, la hacía representar en las ciudades ocupadas por sus fuerzas, como medio de propaganda revolucionaria. La obra se vale de elementos retóricos que bien podrían ser influencia de los Clubes Liberales de principios de siglo, pero también de la propaganda del PLM (desde luego, menos radical). Pero lo que más llama la atención (y no ha sido notado por nadie), es la extraordinaria similitud de la anécdota de esta obra con la trama romántica de *Tierra y Libertad* de Flores Magón, sólo que en la obra de Kegel la rebelión es de menor amplitud que en la del anarquista, y el amor del seductor muere a manos del campesino agraviado. Es muy posible que *En la hacienda* sea la matriz de *Tierra y Libertad*.

En cuanto al género chico, hay que señalar que sin duda estuvo más politizado que el drama. Sin embargo, sus filiaciones ideológicas parecen bastante más reaccionarias que las de los autores "serios". Esta característica fue básica desde los tiempos de Madero hasta los de Cárdenas, por lo menos. De ahí, probablemente, su censura. En tiempos de Díaz, el

³⁰ La fecha varía entre María y Campos y Olavarría y Ferrari, respectivamente.

género chico político era completamente español (es decir, hecho por españoles y referido a la política de España) y el que no era político, era simplemente "sicalíptico" (para usar el término de entonces). Las excepciones se cuentan con los dedos e incluyen a la obra de Kegel y a la de algunos yucatecos (como Lorenzo Rosado D.) cuya situación ya se mencionó. Hubo obras referidas al zapatismo (como *El terrible Zapata* y *El terrible Vázquez*) pero lo trataban como un movimiento de forajidos y ladrones. Hay apariciones fugaces de figuras anarquistas, pero siempre con un sentido negativo (como una de tantas obras de Carlos M. Ortega, donde aparece *la dinamita* como personaje, representando a un anarquista que espera convertirse en funcionario; o una de Lucio Mendieta y Núñez, donde aparece un coro de anarquistas que causó gran hilaridad entre el público).

Empero, hay una anécdota del género chico, contada por María y Campos, que vale la pena rescatar. En 1915, durante la ocupación zapatista de la ciudad de México, Mimi Derba presentaba en el Teatro Principal una zarzuela española titulada *La alegría del batallón*, donde un soldado, enamorado de una gitanilla (representada por la Derba), desertaba del ejército. Era aprehendido y enviado a prisión, donde su amada lo visitaba. En la escena un gendarme, interpretado por Carlos Pardavé, impedía que se vieran y jaloneaba a la mujer diciendo "Vete, gitana, que disparo...". En ese momento, un soldado zapatista que ocupaba una luneta de preferencia, se levantó de su asiento y sacando su pistola dijo: "Ora, vale, o los deja quererse o lo quebro". Pardavé salió del escenario inmediatamente, Rodolfo Navarrete (el soldado encarcelado) hacia lo propio de su lado y Mimi Derba cayó desmayada en el lugar. El representante Pepe Junco fue con el zapatista e intentó explicarle la situación, pero el otro se negaba a entender. Fue llevado al escenario (con el telón corrido) y Derba y Navarrete, muertos de miedo, tuvieron que improvisar su

enamoramiento ante el soldado que, al ver esto, dijo: “Así sí; pos entonces, ¿pa qué
peleamos?”³¹

³¹ *Teatro de género chico...*, pp. 192-194.

Conclusiones

Posmodernidad y globalización en América Latina

La crisis mundial es, pues crisis económica y crisis política. Y es, además, sobre todo, crisis ideológica. Las filosofías afirmativas, positivistas, de la sociedad burguesa, están, desde hace mucho tiempo, minadas por una corriente de escepticismo, de relativismo. El racionalismo, el historicismo, el positivismo, declinan irremediablemente. Este es, indudablemente, el aspecto más hondo, el síntoma más grave de la crisis. Este es el indicio más definido y profundo de que no está en crisis únicamente la economía de la sociedad burguesa, sino de que está en crisis integralmente la civilización capitalista, la civilización occidental, la civilización europea.

José Carlos Mariátegui.

Modernidad y posmodernidad

Las discusiones sobre modernidad y posmodernidad se situaron por lo general en términos del propio desarrollo cultural exclusivamente. Quizá sólo Frederic Jameson, de ascendente marxista, intentó en algún momento una explicación materialista de un fenómeno que no ha quedado claro del todo, al calificar al posmodernismo como “lógica cultural del capitalismo tardío”.¹ La mayoría intentó sobre todo descripciones de una supuesta nueva sensibilidad, de un nuevo tipo de pensamiento, de nuevas formas de socialidad, de nuevas identidades, haciendo énfasis en la diferencia frente a una modernidad, que tampoco quedaba muy clara, y que a su vez era descrita según las necesidades del caso. La confusión llegó al punto de que muchos prefirieron abandonar el concepto de posmodernidad, por otros aparentemente

¹ Frederic Jameson, *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991. (Edición original: “Postmodernism, or the Logic of Late Capitalism”, *New Left Review*, n. 146, 1984.)

más productivos y en algunos casos, abandonarlo a secas. Augé argumentaba no la diferencia, sino la continuidad y la exacerbación de lo moderno en fenómenos que caracterizaba bajo el nombre de "sobremodernidad"². Para Rubert de Ventós la descripción y el análisis de la experiencia vital de lo contemporáneo, tenía el simple nombre de modernidad.³ Anthony Giddens hablaba de una "modernidad radicalizada"⁴

En el caso de la historiografía y la crítica de las artes plásticas de origen anglosajón (espacio donde el término de posmodernismo había alcanzado un gran éxito), y siguiendo la tradición de legitimar toda forma artística del presente por sus referencias al pasado, se terminó cayendo en tantas dificultades terminológicas y conceptuales, que lo posmoderno dejó de ser una buena idea. Por ejemplo, en su afán por conducirlo todo a esa categoría, terminaba hermanando cosas tan diferentes como el arte *minimal*, tan lejano de cualquier preocupación social o moral, con el movimiento italiano *povera* que se hacía eco de diversos discursos radicales y se decía "hijo de Marcuse y nieto de Schiller". Y desde luego, todo había comenzado con una figura señera de la vanguardia: Duchamp (caso problemático, pues no hay que olvidar que el término en inglés para lo que en español y francés llamamos vanguardia, es *modernism*). Uno de los textos más completos sobre el arte contemporáneo, *Del arte objetual al arte de concepto* de Simón Marchán Fiz, que en sus últimas ediciones ya incluía un "Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna", comenzaba

² Marc Augé, *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1993.

³ Xavier Rubert de Ventós, *De la modernidad. Ensayo de filosofía crítica*, Barcelona, Península, 1980.

⁴ Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1990, p. 51.

éste con una cita de... Rimbaud.⁵ Así las cosas, ya en la mitad de los ochenta, Edward-Lucie Smith no tenía dificultad alguna en llamar “modernismo tardío” al arte de los últimos treinta o cuarenta años.⁶

Aunque el término surgió primeramente en el seno de esa crítica de arte (primero en la arquitectura, donde diferenciaba al modernismo identificado con la herencia funcionalista y abstraccionista de la Bauhaus y el Estilo Internacional, de sus opositores; y luego en la plástica donde señalaba el aparente retorno de la pintura frente a la hegemonía conceptual de los años sesenta y setenta), el término de posmodernidad comenzó a extenderse a otros campos, y pronto parecía describir una situación general caracterizada por la ausencia de los grandes relatos universales justificadores (Lyotard), el relativismo cultural y ético, la crisis de la Razón y de las racionalidades científicas, tecnológicas y políticas, la heterogeneidad cultural y política y la pérdida de identidad (o la multiplicación de identidades). Por supuesto, la pérdida de centralidad del sujeto entendido éste en su acepción cartesiana o kantiana. Una crisis generalizada de creencias y valores, “un mundo secularizado de donde han desaparecido los símbolos y los ideales”⁷, que era reducido a lemas como “el fin de las ideologías”, “el fin de la historia”, “la muerte del sujeto”, “la muerte del marxismo”, y otras.

Claramente la caída del Muro de Berlín y la disolución de la Unión Soviética constituían un buen “referente empírico” para estas descripciones, que fortalecían la idea de

⁵ Simón Marchán Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 1990 (5ª ed. La primera es de 1974).

⁶ Edward Lucie-Smith, *Movements in Art since 1945*, London, Thames and Hudson, 1984.

⁷ Xavier Rubert de Ventós, *op. cit.*, p. 289.

un cambio radical a un orden internacional que había sido, aparentemente, tan internalizado, que se consideraba como la forma política básica de la modernidad (aunque tenía menos de 50 años de existencia); y el surgimiento de un "nuevo orden" inaugurado con la guerra del Golfo Pérsico (que ya no se hacía en nombre de la libertad o la democracia, sino sencillamente por el petróleo kuwaití). El descrédito del socialismo, su "derrota" definitiva en función de sus propias contradicciones internas, daba un mentis a la idea de Revolución. Pero la Revolución constituía un referente cultural fundamental en los siglos XIX y XX (es decir, de la modernidad, según los autores anglosajones) que participa activamente en el proceso de construcción de subjetividades e identidades tanto colectivas como individuales. Más aún, en tanto la Revolución implicaba un proceso de racionalización de la historia y el poder (que afectaba no sólo a quienes la habían vivido, sino también a quienes la rechazaban), su obsolescencia podía implicar también la muerte de la Razón.⁸ La Revolución como eje y sentido de la Historia, como utopía, articulaba una gran serie de coordenadas diversas como la relación con la temporalidad, con el otro, con uno mismo, con el cuerpo, con el espacio social y hasta físico, con la sentimentalidad:

La guerra fría implicaba la orden de no permitir más revoluciones en Occidente y su área de influencia. La caída del Muro: que ninguna revolución sería ya posible. La ausencia de este referente utópico tuvo y tiene fuertes implicaciones culturales en la vida cotidiana. Sin el referente de lo colectivo, se cae en un individualismo que no se vive como emancipación gozosa y libertaria de las restricciones sociales y las estrategias disciplinarias

⁸ "La revolución es una racionalización de la actitud colectiva de renovación del orden social..." Luis Villoro, "Sobre el Concepto de Revolución", en *Teoría, Revista de Filosofía*, México, FFyL-UNAM, no. 1, julio de 1993, p. 69. Críticos-defensores de la tradición occidental también han señalado el punto, como H. Marcuse en *Razón y Revolución* y A. Camús en *El hombre rebelde*, mostrando tanto sus aspectos negativos como positivos.

del poder, sino como soledad y desamparo frente a fuerzas inconmensurables, ciegas e incontrolables. Sin la reapropiación del tiempo y de la transformación implícita en la Revolución, el vértigo del cambio no se experimenta más como posibilidad de mejoría, sino como inestabilidad y precariedad de lo obtenido; más aún, sin la perspectiva temporal abierta por la posibilidad de una modificación radical, aquellos acontecimientos (derrotas, sufrimientos, sacrificios) que podían ser considerados pasajeros, momentáneos o provisionales, se vuelven permanentes e ineludibles.⁹

Todo parecía listo para el lema que Margaret Thatcher proponía como signo de los tiempos: *No hay alternativas*.

Algunos vieron en lo posmoderno los síntomas de una fuerte crisis de identidad, y de identidad de Europa o del Occidente, ligada a la nueva visibilidad de las otras culturas y a la pérdida de hegemonía de la cultura occidental. Paul Ricoeur señalaba:

Quando descubrimos que hay varias culturas en vez de una sola y, en consecuencia, en el momento que reconocemos el fin de una especie de monopolio cultural, sea éste ilusorio o real, estamos amenazados con la destrucción de nuestro propio descubrimiento. De súbito resulta posible que haya *otros*, que nosotros mismos seamos un "otro" entre otros. Habiendo desaparecido todo significado y todo objetivo, se hace posible deambular entre civilizaciones como si fueran vestigios y ruinas.¹⁰

La "muerte del sujeto" tendría entonces este significado: ya no sería más el "único" que decía Stirner, constituyente de la realidad y del otro como categoría siempre dependiente y referida a él. Ahora sería otro entre otros. Pero éste mismo término (el otro) ahora tendría que problematizarse también, so pena de caer en un pluralismo que no sería tanto un reconocimiento como una reducción a la indiferencia, la equivalencia y la intercambiabilidad absolutas. Pero antes, la "muerte del sujeto" así descrita implicaba un

⁹ Carlos Guevara Meza, "Arte y revolución" en *Revista de la Universidad Nacional*, México, UNAM, no. 617, noviembre de 2002, p. 55.

¹⁰ Paul Ricoeur, "Civilización y culturas nacionales" en *Historia y verdad*. Madrid. Encuentro. 1990.

hecho fundamental: que el sujeto moderno tenía nombres y apellidos, pertenecía a una etnia y a una religión, tenía un género y una posición social específicas pero nunca dichas. El sujeto era el hombre, el hombre blanco, el hombre blanco y cristiano, el europeo, el occidental, el dominante. Sólo así se entendía que el feminismo, el arte negro o chicano o asiático, lo indígena, lo musulmán o lo budista, lo homosexual o lo transexual, pudieran afectar la constitución de un sujeto cuya pretensión de universalidad constataban todas las declaraciones de derechos.

Sin embargo, prácticamente nadie intentó una explicación material de la crisis de la subjetividad moderna. La explicación estaba a la vista de todos y sin duda era la gran crisis de los años setenta, que terminó con la era dorada de crecimiento sostenido del orden mundial posterior a la segunda gran guerra. Esta crisis fue leída exclusivamente en clave económica, de modo que sus implicaciones culturales pasaron desapercibidas. Empero, en el ámbito de la cultura se dio una conmoción sobre el plano de las sensibilidades y de los saberes que afectó todo tipo de subjetividades. Como crisis de identidad, la de los setenta limitó los mecanismos de aplicación de la lógica asimilacionista (muy claros en la cultura norteamericana, pero también presentes en el resto de Occidente), por la sencilla razón de que esos mecanismos operaban sobre un sustrato de poder, ahora disminuido por la crisis económica. La progresiva ineficacia del modelo de Estado de bienestar dejó al desnudo las profundas implicaciones políticas y subjetivas de la secularización y el individualismo, manifestándose en situaciones como el incremento de la inseguridad y la falta de mecanismos compensatorios sociales (no estatales) del desempleo y la pobreza.¹¹ Ello

¹¹ "La triste paradoja del presente fin de siglo es que, de acuerdo con todos los criterios commensurables de bienestar y estabilidad social, vivir en Irlanda del Norte, un lugar socialmente retrógrado pero estructurado

explica en parte el progreso del neoconservadurismo político y el progresivo avance del neoliberalismo, que ofrecían la aparentemente única alternativa a la crisis mundial en vista de que las izquierdas insistían en los modelos estatistas y en la continuación del Estado de bienestar, pese a sus contradicciones e incapacidades. Pero el neoconservadurismo (que cobró sus primeras victorias con Margaret Thatcher y Ronald Reagan) y el neoliberalismo como política económica y social que ellos adoptaron (y que había comenzado a lograr su hegemonía entre los economistas —los premios Nobel a von Hayek en 1974 y a Friedman en 1976 como signo de ello), no hicieron más que empeorar la situación, pues si bien la crisis pudo ser finalmente derrotada, esto se hizo a expensas de “los otros” (los países subdesarrollados), mediante la llamada globalización; mientras que en sus propios territorios aumentó la desigualdad económica y social y se demolieron tanto por razones políticas como económicas e ideológicas las instancias institucionales sociales que aún daban cierto soporte a las identidades colectivas (como los sindicatos). Por ejemplo, Gran Bretaña perdió el 25 por ciento de su industria manufacturera entre 1980 y 1984.¹²

La crisis produjo un resquebrajamiento del paradigma de racionalidad que le daba sustento a la hegemonía occidental y cuyo sustrato más fuerte era, según Aníbal Quijano, el colonialismo en todas sus formas; no sólo político o económico, sino también cultural. Dice Quijano:

tradicionalmente, en el paro y después de veinte años ininterrumpidos de algo parecido a una guerra civil, es mejor y más seguro que vivir en la mayoría de las grandes ciudades de Reino Unido”. Eric J. Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1998, p. 343.

¹² Eric J. Hobsbawm, *op cit*, p. 307. Sobre la crisis económica y social de 1973 hasta los años noventa, véanse los capítulos “La revolución social”, “La revolución cultural” y “Las décadas de crisis”.

La estructura colonial de poder produjo las discriminaciones sociales que posteriormente fueron codificadas como "raciales", "étnicas", "antropológicas" o "nacionales", según los momentos, los agentes y las poblaciones implicadas. Estas construcciones intersubjetivas, producto de la dominación colonial por parte de los europeos, fueron inclusive asumidas como categorías (de pretensión "científica" y "objetiva") de significación ahistórica, es decir como fenómenos naturales y no de la historia del poder. Dicha estructura de poder fue y todavía es el marco dentro del cual operan las otras relaciones sociales de tipo clasista o estamental. [...] No se trata solamente de una subordinación de las otras culturas respecto de la europea, en una relación exterior. Se trata de una colonización de las otras culturas, aunque sin duda en diferente intensidad y profundidad según los casos.¹³

El proceso de colonización es descrito por Quijano en primer lugar, por la represión sistemática de las ideas, imágenes, símbolos y, sobre todo, de los modos de producción de conocimiento de las otras culturas. En segundo lugar, por la imposición de los patrones occidentales de producción de saberes y significaciones. "Más tarde los enseñaron de modo parcial y selectivo, para cooptar algunos dominados en algunas instancias del poder de los dominadores. Entonces, la cultura europea se convirtió además en una seducción; daba acceso al poder. [...] La europeización cultural se convirtió en una aspiración. Era un modo de participar en el poder colonial. Pero también podía servir para destruirlo y, después, para alcanzar los mismos beneficios materiales y el mismo poder que los europeos, para conquistar la naturaleza. [...] La cultura europea pasó a ser un modelo cultural universal".¹⁴

La universalización de la cultura occidental tenía entonces que ver más con el proceso histórico de la colonización, que con la verdad de sus contenidos. Se explica así

¹³ Anibal Quijano, "Colonialidad y modernidad-racionalidad", en Heraclio Bonilla (comp), *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*, Colombia, Tercer Mundo Editores-Flacso/Ecuador-Libri Mundi, 1992, p. 438.

¹⁴ *Ibid* p. 439.

que la disminución efectiva de poder provocada por la crisis de los años setenta, implicara a su vez una pérdida de credibilidad de la cultura occidental, que daba espacio a las otras culturas para volverse visibles. Simultáneamente, la pérdida de poder efectiva impedía la resolución de las contradicciones internas de la cultura occidental, que siempre se habían solucionado mediante la fuga hacia delante, es decir, por su capacidad de expansión sostenida por la estructura colonial.¹⁵

El colonialismo europeo comienza a volverse mundial en 1492 con el descubrimiento de América, pero de hecho había comenzado antes con las Cruzadas y la conquista y aniquilación de *Al-Andulús*, como universalización forzosa de la cultura del cristianismo occidental, identidad cultural ésta que se había forjado precisamente al calor de esas batallas y que, al decir de Nelson Manrique, tenía más que un fuerte contenido religioso, uno racista.¹⁶ La simple simultaneidad en el desarrollo del colonialismo europeo y de la modernidad como paradigma universal, punto sobre el que muy pocos han llamado la atención, debería obligarnos a revisar la historia de la modernidad, o mejor dicho, de esa modernidad, en un sentido crítico de sus componentes étnicos y religiosos, y a cuestionar sus elementos básicos tales como el sujeto y la concepción de la producción de conocimientos, no sólo como un problema filosófico, sino también y sobre todo, político. Asimismo, y puesto que la universalización a escala mundial de la modernidad comienza

¹⁵ ¿Qué hace un pintor parisino en 1900 cuando nota su cultura agotada? Pues se siente Colón o el Dr. Livingston, se lanza hacia alguna cultura "exótica", saquea un par de máscaras, las descontextualiza totalmente de su propia cultura y las pone en su cuadro. *Voilà*, ya es un pintor de vanguardia.

¹⁶ Nelson Manrique, *Vinieron los sarracenos. El universo mental de la conquista de América*, Lima, Desco, 1993.

con la colonización de América, a revisar el papel que América y sus culturas jugaron en la constitución de esa modernidad, con el fin de derribar el mito fundacional de la superioridad occidental, basado en el carácter monológico de formación de dicha racionalidad.

La mirada y Occidente

La tradición filosófica occidental a partir del siglo XVII terminó por identificar la noción de *persona* con la de *sujeto*, considerando a éste como el motor y el soporte tanto de las acciones como de las representaciones sobre el mundo. Aunque con importantes diferencias entre sí, tanto el racionalismo de origen cartesiano como el empirismo inglés concluyeron en la consideración del sujeto como sustancia, lo cual implicaba una serie de paradojas metafísicas que fueron notadas de inmediato (Spinoza por ejemplo), pero que no impidieron que se siguiera bordando sobre una noción que, pese a todas sus deficiencias, otorgaba al individuo la capacidad de pensar y actuar por sí mismo, en un proceso que fue, de hecho, emancipador.

Para principios del siglo XIX esta concepción se había extendido lo suficiente en el mundo occidental como para terminar siendo considerada la definición misma de ser humano; y no sólo en los tratados filosóficos. Las frases iniciales de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, o las cartas de derechos impulsadas por los procesos revolucionarios, comenzando por la Revolución Francesa, así como los tratados de economía ampliamente leídos y aplicados en políticas públicas, constataban esta situación. Sin embargo, las paradojas del sujeto no habían sido resueltas.

El idealismo alemán (Kant y Hegel particularmente) realizó grandes esfuerzos por plantear y solucionar la larga serie de problemas que se manifestaban en comportamientos

políticos difíciles de asimilar a la idea de racionalidad que postulaban esas filosofías pero que, sin embargo, eran consistentes con la noción de sujeto (como el Terror revolucionario, por ejemplo). Sus planteamientos abrieron nuevos caminos. Desde la sociología, la psicología y por supuesto la lucha revolucionaria misma, surgieron planteamientos, como los del marxismo, que intentaron una concepción diferente del sujeto, en cierta forma eliminando la identificación entre esta noción y la de individuo o persona, y sustituyéndolo por la idea de un sujeto colectivo ("La Humanidad" como en Fourier, "El Pueblo" como en los románticos alemanes y franceses, "La Clase" como en las tradiciones comunistas, "La Nación" como en las tradiciones nacionalistas, o "La Raza" como en el fascismo). Sin embargo, esta vertiente siguió siendo marginal frente al individualismo que resolvía, como en la economía al estilo Adam Smith y David Ricardo, el problema de la acción colectiva mediante la idea de suma de acciones individuales ("la mano invisible").

Ya en 1943, Jean-Paul Sartre en *El Ser y la Nada*, realizó el gran esfuerzo de sintetizar y llevar a su límite la noción cartesiana del sujeto, enriquecida por los planteamientos de una tradición que incluía ahora a Hegel, Husserl y Heidegger, mostrando que, si bien el *cogito* individual cartesiano podía considerarse el fundamento, la situación originaria de la Existencia era siempre la relación con el otro. Pero esa relación, sobre la base de la definición del sujeto, sólo podía implicar una conclusión desoladora: para el yo (sujeto) el otro (sujeto) es siempre *un enemigo*: "en tanto que soy el instrumento de posibilidades que no son mis posibilidades, cuya presencia no hago sino entrever allende mi ser y que niegan mi trascendencia para constituirme en un medio para fines que ignoro, estoy *en peligro*. Y este peligro no es un accidente, sino la estructura permanente de mi ser-

para-otro”¹⁷. La mirada se convierte así en un arma que *cosifica* al otro en tanto lo reduce a su ser (objetivizando su existencia): “el infierno son los demás” (*A puerta cerrada*).

En ello fue visto una especie de sentido trágico de la vida humana en general, pero de inmediato surgieron preguntas: en esta “guerra de miradas”, el “derrotado”, el que pierde su derecho o posibilidad de mirar, ¿dónde queda?, ¿qué es? o ¿cómo vive su existencia? De ahí, por ejemplo, las reflexiones de De Beauvoir *desde* la mujer o de Franz Fanon *desde* los colonizados. Así, algunos vieron no sólo los límites de una noción filosófica y de la tradición que la sustentaba (el mismo Sartre se orientó después hacia el marxismo, y el estructuralismo condujo, en autores como Barthes, Foucault y Althusser, a críticas demoledoras de la concepción del sujeto que llevaron a considerarlo una ficción, y después a los posmodernismos que anunciaron sin reparos “la muerte del sujeto”), sino también de una concepción que Occidente tenía de sí mismo y de sus relaciones con los otros (los grupos humanos que había colonizado y subdesarrollado durante toda la modernidad, sin reconocer en ese proceso, y en esa concepción, el fundamento mismo de su modernidad y su poderío).

Pero la “muerte del sujeto”, antes que anunciar el fin de esta concepción agresiva, colonialista y “temerosa” a fin de cuentas, y abrir paso a otra forma de pensar y actuar las relaciones sociales y políticas, pareció convertirse en un pretexto para eliminar tan sólo su aspecto “heroico”, su lado libertario y emancipador: el del individuo en lucha contra las limitaciones y las injusticias sociales que habían enarbolado en diversos registros Jefferson, Robespierre y Goethe. El fin de las utopías, el fin de la historia, el fin de la acción y del

¹⁷ Jean-Paul Sartre, “La mirada” en *El ser y la nada*, Madrid, Alianza Universidad/Losada, 1984, p. 295

cambio, no del hombre egoísta y calculador, que a fin de cuentas pervivió y hasta se volvió definitorio en el neoliberalismo y la globalización.

La posibilidad de diferentes conformaciones (y vivencias) de la subjetividad, sin embargo, sigue presente en tradiciones no occidentales o no tan occidentalizadas, que brindan un contrapunto crítico a esa tradición, y alternativas prácticas a los dilemas del mundo contemporáneo, tanto en sus niveles teóricos (filosóficos y científicos) como prácticos (éticos, estéticos y políticos).

Occidente y los otros

Este punto de vista político dio lugar a que en América Latina y otras partes del mundo “subdesarrollado” los debates sobre la posmodernidad, el mundo contemporáneo y el nuevo orden internacional derivado de la disolución de la Unión Soviética, la Guerra del Golfo Pérsico, la formación de la Unión Europea, la globalización, la pérdida de poder y soberanía de los Estados Nacionales (en particular de los no occidentales), las cuestiones sobre la identidad (largamente debatidos), tomaran un cariz diferente. Surgieron así diferentes acercamientos teóricos a las diversas problemáticas, tanto por la obsolescencia de los discursos marxistas (y sus categorías: clases sociales, lucha de clases y por supuesto la Revolución), como por la influencia de los propios teóricos posmodernos y sus metodologías (genealogía, deconstrucción, hermenéutica, etc.), así como por la caída de los referentes ético-políticos que antes normaban los encuadres (progreso, historia lineal, etc).

Así vieron la luz (y cierto éxito al interior de la academia en los países centrales) posturas como los estudios poscoloniales, subalternos y culturales que, en general, abandonaban la lógica binaria que había caracterizado los enfoques anteriores:

A diferencia de las narrativas anticolonialistas de los años sesenta, que establecían oposiciones binarias entre los colonizadores y los colonizados,

reservando a estos últimos un lugar de "exterioridad" moral, cultural, e incluso metafísica respecto a sus dominadores, los teóricos poscoloniales entienden el colonialismo como una relación de fuerzas en donde no caben exterioridades de ningún tipo. Inspirados en la genealogía de Foucault, en el deconstructivismo de Derrida o en el psicoanálisis de Lacan, someten a crítica el papel de las humanidades en la consolidación del dominio colonial (R. Guha, G. Viswanathan), el nacionalismo tercermundista (A. Aijaz), la retórica imperial del marxismo (R. Young), el esencialismo de los discursos anticolonialistas (G. Spivak), así como el carácter narcisista de las representaciones europeas sobre el "otro" (H. Bhabha) y sus implicaciones patriarcales (A. McClintock, Ch. Mohanty).¹⁸

En el caso del tema de la posmodernidad, éste fue rechazado en un principio por la intelectualidad de izquierda en América Latina, que veía en sus planteamientos una mera justificación ideológica del neoliberalismo. En algunos casos, por cierto, las reflexiones sobre la posmodernidad se limitaron a glosas de los autores occidentales que daban por buena su descripción del estado del mundo y la subjetividad, sin que mediara una crítica sobre las diferencias entre las situaciones sociales y culturales de ambos mundos, en parte quizá porque la intelectualidad latinoamericana que más pronto se acercó a esos temas pertenecía a élites cuyo modo y nivel de vida los aproximaba (si no es que los hacía partícipes) del tipo de vivencia descrita por autores como Lipovetsky, por mencionar uno. La insensibilidad para la "diferencia" y la "otredad" era particularmente curiosa en quienes seguían planteamientos cuyo énfasis estaba precisamente en esos puntos; y en parte estas aproximaciones —que subrayaban temas como el "descomprometimiento", el relativismo y la ironía ante el progreso y las totalizaciones teóricas— funcionaban, en efecto, como críticas o descalificaciones de las posturas "progresistas", de "compromiso social",

¹⁸ "Poscolonialismo", *Diccionario de filosofía latinoamericana*, edición electrónica en www.ccydel.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca_virtual.

utopistas o revolucionarias. Descalificación que, además, coincidía con importantes ofensivas políticas contra posturas y movimientos que enarbolaban la emancipación y que a pesar de ciertas victorias parciales parecían venir a menos (como el ocaso de la revolución sandinista, el ataque sistemático a la Teología de la Liberación y a las comunidades eclesiales de base —orquestado al más alto nivel por la alianza entre Washington y el Vaticano—¹⁹ o la caída de las dictaduras de los años setenta mediante transiciones pactadas que dejaban intacta buena parte de los sistemas autoritarios, tanto en lo político como, sobre todo, en lo económico).

Sin embargo, para mediados de los años ochenta fue claro que la crisis mundial que en Occidente había provocado la crítica al paradigma moderno, afectaba a América Latina en formas particulares que generaban, por lo menos, serias dudas sobre las estrategias teóricas con las que hasta entonces se había analizado la realidad latinoamericana:

Ya en 1986 el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) había organizado en Buenos Aires un seminario que llevaba el nombre programático "Identidad Latinoamericana: Modernidad y Posmodernidad". Allí se hicieron evidentes las ventajas heurísticas del posmodernismo para un análisis de las sociedades latinoamericanas de final de siglo. Teóricos afiliados a la FLACSO como José Joaquín Brunner, Fernando Calderón, Norbert Lechner y Martín Hopenhayn empezaron a utilizar lo que, parafraseando a Benjamín Arditi, podría denominarse "una gramática posmoderna para pensar lo social". Todos estos autores se distanciaban de aquellos modelos de las décadas anteriores (teorías de la dependencia, CEPAL, teorías de la modernización) que buscaban evaluar los procesos de modernización con base en categorías binarias y teleológicas de análisis (modernidad-tradición, desarrollo-subdesarrollo, opresores-oprimidos, centro-periferia). El resultado es una imagen de las sociedades latinoamericanas en donde los diferentes planos de la vida social (económico, político, cultural, individual) no aparecen vinculados a un esquema unitario de "desarrollo", sino que avanzan en múltiples direcciones,

¹⁹ Carl Bernstein y Marco Politi, *Su Santidad. Juan Pablo II y la historia oculta de nuestro tiempo*, Santafé de Bogotá, Norma, 1996. Bernstein fue uno de los periodistas que sacó a la luz el caso Watergate.

obedeciendo a una gran variedad de tiempos y lógicas, sin que ello impida su coexistencia mutuamente dependiente. Se rompía de este modo con una representación ilustrada del progreso arraigada profundamente en las elites y la intelectualidad latinoamericanas desde el siglo XIX: la idea de que la acumulación de capital, el avance tecnológico y las necesidades éticas y artísticas de la cultura se encuentran engarzadas en una especie de "armonía preestablecida", en un orden ontológico que permitiría la "síntesis racional" de todos estos elementos y la "entrada" definitiva de América Latina en el festín (capitalista o socialista) de la modernidad.²⁰

La crisis mundial de los años setenta fue paliada en parte por los países occidentales más fuertes mediante el mecanismo, nada nuevo por cierto, de pasarle la factura a los países más débiles. Si bien las maniobras de la OPEP y otros productores independientes posibilitaron el aumento en los precios del petróleo (lo que en parte originó la crisis en su primer momento), las naciones occidentales volvieron a tomar la iniciativa mediante el procedimiento de la deuda a través de los organismos multilaterales que ellos controlaban. Se inició así un círculo vicioso que terminó por casi destruir el poder económico y político de los estados nacionales dependientes. El otorgamiento de créditos gigantescos a pagar con las ganancias del petróleo (al mismo tiempo que los países ricos buscaban nuevas fuentes de energía o hacían uso de sus reservas para bajar los precios, o negociaban ayudas preferenciales a cambio de combustible barato), y con la industrialización —que se hacía con ese dinero mediante la compra de tecnología a ellos mismos, generalmente anticuada por otro lado—, obligaba entonces a los países dependientes a endeudarse más, ya no para fomentar su desarrollo, sino sólo para pagar el servicio de la deuda; se convirtió para finales de los ochenta y principios de los noventa en el mecanismo perfecto para financiar su crisis. Datos duros: de 1982 a 1989 los Estados del Norte realizaron aportaciones públicas y

²⁰ *Diccionario de Filosofía Latinoamericana*, "Posmodernidad", *ibid.*

privadas a los Estados del Sur por 774 mil millones de dólares. Los del Sur pagaron, en el mismo periodo, en calidad de intereses y reembolso del principal, un billón 180 mil millones de dólares (OCDE, *Financement et dette extérieure des pays en développement 1991*, OCDE, París, 1991). Entre 1982 y 1990 las transferencias brutas del Sur al Norte relacionadas con la deuda se elevaron a un billón 345 mil millones de dólares, y tan sólo América Latina devolvió a sus prestamistas, de 1984 a 1989, 153 mil millones de dólares *más de los que recibió* (Banco Mundial, *World Debt Tables*, Washington). Luego, ante la cada vez más clara imposibilidad de pagar la deuda, vendrían los programas de “ajuste estructural”, “apertura económica” o “modernización”, que obligaban a los Estados a irse deshaciendo de las protecciones comerciales y de todas aquellas industrias y servicios que los nacionalismos latinoamericanos (de diverso signo) habían venido consiguiendo a lo largo de los años (si bien en parte con el beneplácito del centro, que desde los años treinta en Estados Unidos, y después de la Segunda Guerra en el resto del mundo, venía aplicando el modelo keynesiano, sustento teórico-práctico del Estado de bienestar).²¹

Esto implicaba no sólo la progresiva incapacidad de los gobiernos para intervenir en la economía, sino incluso la cada vez mayor dificultad para mantener su propio aparato. Por si fuera poco, el dogma del “libre mercado” solamente aplicaba en un sentido, por ejemplo: los países del Sur tuvieron que firmar el Acuerdo sobre los derechos de propiedad

²¹ Por otra parte, en la mayoría de los casos no se afectaron en realidad a los grandes intereses. La expropiación petrolera de 1938 en México, perjudicó menos a las compañías norteamericanas que a las inglesas y holandesas. La nacionalización de los ferrocarriles en Argentina por Perón se realizó cuando los ingleses ya no estaban interesados en ellos. Estados Unidos, con todo y “buena vecindad” nunca permitió que se afectaran intereses estratégicos, como sucede en el Caribe y Centroamérica.

república socialista en las puertas del imperio inspiró a más de una generación, a pesar de los ominosos signos contrarios como los golpes militares, la represión anticomunista enardecida por la guerra fría, las intervenciones directas y la hegemonía de las posturas desarrollistas, aliancistas y dependencistas. Estas coyunturas vieron surgir nombres como los de Flores Magón, González Prada, Mariátegui, Haya de la Torre, Mella, Aimé Cesáire, Fanon, el propio Zavaleta, Ricaurte Soler, Fernández Retamar, entre muchos otros.

Buena parte de esta tradición fue infravalorada en su propio momento por enfrentarse a las hegemonías teóricas y políticas establecidas, y también después, e incluso cayó en el olvido en el ámbito latinoamericano, debido al apresurado rechazo del marxismo y la crítica a la modernidad durante los últimos años del siglo XX, a pesar de que en muchos de ellos se encontraban ya "temas posmodernos" (o su germen), como la multiculturalidad y la pluriétnicidad (el reconocimiento de lo indígena y lo negro), el papel de las clases subalternas, la cuestión cultural (o mejor dicho, su función política más allá de la teoría del reflejo), así como críticas al marxismo ortodoxo y a las posturas liberales, tanto en lo que refiere a problemas filosóficos (la noción de sujeto, la teleología de la historia) como políticos (sobre todo en el análisis de situaciones y contextos) que distaban mucho del reduccionismo que supuestamente caracterizaba sus posturas.

Reduccionismo había, sin duda, en las ideologías oficiales de los Estados Nacionales latinoamericanos que impulsaban nacionalismos excluyentes, justificadores de opresiones añejas, y que fácilmente olvidaban los "altos valores" de la nación cuando se trataba de situaciones que les convenían. Igualmente en las "modernizaciones" que en los años ochenta y noventa pretendían colocar a nuestros países en la nueva senda de dependencia proclamada por el neoliberalismo occidental, como los regímenes de Carlos Salinas, Carlos Menem y Alberto Fujimori.

Sin embargo, era claro por otro lado, que la crisis no podía explicarse sólo en función del contexto internacional ni solamente con base en dicotomismos que, en parte, esencializaban las identidades y las funciones tanto de los países centrales como de los periféricos. En ese sentido, los debates sobre la posmodernidad cumplieron una función heurística que permitió complejizar la reflexión sobre lo social. Para Martín Hopenhayn, por ejemplo, la crisis del Estado Planificador²⁶ en América Latina dependió por supuesto de las condiciones externas, pero también de los arreglos políticos internos. Pero además, la crisis del Estado no es sólo una crisis política o económica, sino también sociocultural.

La condición periférica, dependiente y de desarrollo tardío de los países de América Latina hizo que desde muy temprano el Estado adquiriera funciones decisivas en la empresa de modernización y desarrollo. La necesidad reconocida de transformar una sociedad agraria y minera, organizada de manera oligárquica, en una sociedad urbano-industrial con una clase empresarial dinámica con menor vulnerabilidad frente al dinamismo de la economía de los centros, llevó al Estado a asumir un rol protagónico en los procesos de modernización capitalista.²⁷

Para Hopenhayn el Estado Planificador constituyó una utopía del desarrollo, que permitiría eventualmente colocar a nuestros países en el Primer Mundo (noción que había perdido ya la connotación original de Alfred Sauvy de 1952 —una analogía con los “estados” de la Francia prerrevolucionaria—, para tomar un sentido meramente numeral ordinal). El Estado así, era concebido como un *meta-actor* en el sentido de que se colocaría por encima de los intereses particulares de los grupos y clases sociales, a fin de mediarlos y armonizarlos en el proyecto único de crecimiento; y también un *mega-actor*, porque

²⁶ Forma que asumió aquí el Estado de Bienestar, siguiendo las posturas de la CEPAL.

²⁷ Martín Hopenhayn, *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*, Santiago de Chile, FCE, 1994, p. 184.

constituía un agente económico en sí mismo (como propietario de empresas e industrias estratégicas, algunas de las cuales eran monopolios), con sus propios intereses tanto económicos como políticos.

Pero este diseño implicaba fuertes contradicciones que, aun cuando operaron durante todo su proceso, fueron cada vez más evidentes a partir de la crisis de los años ochenta, al manifestarse con mayor fuerza los primeros efectos de los problemas de financiamiento externo (por el descenso de los precios y el problema de la deuda). Como se concebía que el único desarrollo posible era de corte capitalista, el Estado impulsó el protagonismo del empresariado, que adquirió así más poder. Pero cuando se trataba del problema de una redistribución más equitativa de la riqueza social, esa misma burguesía privilegiada manifestaba su oposición mediante diversas medidas de fuerza (como la fuga de capitales). Por otro lado, la desigualdad social enfrentaba al Estado con las clases subalternas que, también organizadas corporativamente para su mejor control por el gobierno, podían ejercer presión a su vez de otras maneras, debilitando sus capacidades políticas. Con el correr del tiempo, incluso los grupos más marginales podían ejercer una fuerte presión sobre un Estado cada vez más debilitado (como sucedió en Venezuela durante el gobierno de Carlos Andrés Pérez en 1989, en Ecuador bajo Borja y la "guerra del agua" en Bolivia en 1990, y los levantamientos indígenas en México en 1994 y en Ecuador en 1997 y 2000, que además condujeron a la caída de los presidentes Bucaram y Mahuad, respectivamente).

Además, el Estado distaba mucho de ser un actor integrado, coherente y monolítico. Su propio crecimiento permitía la existencia de grupos internos en lucha por el control del aparato en sus múltiples niveles. Pero más allá de la politiquería normal de las burocracias, el diseño institucional formaba claramente dos tipos de funcionarios, no sólo con agendas

distintas, sino incluso con culturas diferentes y concepciones quizá antagónicas de la función política: por un lado el planificador (el especialista, el técnico), cuya *expertise* era (auto)representada como una especie de pureza apolítica que garantizaba la validez (¿científica?) de sus decisiones, por encima de los intereses, prerrogativas y privilegios de las clases sociales; y por el otro, el político, que se veía a sí mismo como consciente del *cómo* de la construcción de consensos, el control social y hasta de la necesidad de la legitimidad social. De este modo, decisiones problemáticas eran vistas desde lógicas distintas, que en muchos casos se oponían y que implicaban costos de poder tanto para unos como para otros. En los hechos, esto representaba un enfrentamiento de racionalidades (la competencia técnica o eficiencia y la representatividad social, que en realidad debían estar unidas) tanto como una lucha de intereses al interior del Estado, que minaba su capacidad de gestión, acrecentada por la disminución de recursos. Así: "Lo que está en juego —y en tela de juicio— no es sólo un patrón de crecimiento o una estrategia económica sino, mucho más que eso, una *cultura del desarrollo* asociada a una forma específica de articular Estado con sociedad civil. Esa cultura del desarrollo, inducida y diseminada por el propio Estado Planificador, expresa sus fisuras de distintas maneras: sea mediante la crisis de consenso; sea por la permeabilidad de la sensibilidad social a la euforia privatizadora y la ofensiva de mercado; sea mediante el rebrote esporádico de valores antidemocráticos en el tejido social y en instituciones públicas; o sea a través del repliegue hermético y atomizado de los distintos actores sociales."²⁸

El debilitamiento del Estado y la sustitución de la ideología del desarrollo por la del libre mercado y el neoliberalismo, trajo consigo una ola de privatizaciones que hacía algo

²⁸ Ibid, p. 212.

más que desestatizar los recursos económicos: terminó por implicar una cultura del individualismo y de la incertidumbre, debida a la necesidad de la competencia y la falta de mecanismos asistenciales y redes de seguridad, así como por la pérdida de las utopías y de la Revolución. Pero mientras las clases altas experimentaban esto en términos de provisoriedad y protagonismo; las clases subalternas lo vivían como precariedad y anomia.²⁹

Sujetos en combate

Y curiosamente, mientras los intelectuales debatían la posmodernidad, los políticos seguían instalados en el discurso de la modernización. Ese era el nombre que recibían las privatizaciones, el adelgazamiento del Estado, la apertura económica y el desmantelamiento de la seguridad social. Las transiciones a la democracia que se dieron en América Latina por esos años (y que ocurrieron no porque las élites perdieran de súbito su tradición autoritaria, sino porque el debilitamiento del Estado y la transnacionalización de la economía redujeron su poder *de facto*, haciendo que ningún grupo tuviera la suficiente fuerza para controlar la sociedad), insistieron —a falta de algo mejor, es decir, con fuerza política como para imponerlo— en el modelo liberal y en el sujeto liberal (individualista, racional, maximizador), a pesar de que ni era el único modelo de agencia social realmente existente en los Estados latinoamericanos (caracterizados por su “abigarramiento” para usar el concepto de Zavaleta Mercado³⁰), ni tampoco el único disponible, como ya se mencionó, en la tradición de la modernidad occidental:

²⁹ Ibid, pp. 42 y ss.

³⁰ “Sociedad abigarrada” refiere a Estados, más que multiculturales, multisociales, es decir, donde conviven varias civilizaciones o modelos civilizatorios al mismo tiempo, siguiendo el planteamiento trostkista del

Así por ejemplo Descartes buscaba mostrar irrefutablemente la existencia del sí mismo como algo ya dado o *a priori*, al argumentar que si hay pensamiento, entonces necesariamente hay algo, una substancia que piensa: *cogito ergo sum*. Locke y los filósofos franceses de la Ilustración, por su parte, querían abandonar la metafísica y toda idea de substancia, y concibieron la identidad personal como ese sentido interior de continuidad de la conciencia que da la memoria entendida como algo material. Aunque Leibniz pensaba que la identidad dependía de una substancia inmaterial, también le daba importancia a la memoria. En general podría decirse que a pesar de existir diferencias entre ellos, los filósofos del siglo XVII desarrollaron la concepción de un sujeto individual aislado que fue también el punto de partida de muchos filósofos del siglo XVIII. Kant confirmó una noción abstracta y supratemporal del sujeto, y, aunque Hegel le agregó una dimensión histórica y la referencia dialéctica al otro, mantuvo también su carácter abstracto en la medida que los seres humanos reales y sus relaciones fueron reemplazados por la idea.

No debe creerse, sin embargo, que la modernidad desconoció totalmente el rol de las relaciones sociales en la formación de la identidad. La preocupación por el "otro" no es nueva y, por cierto, no surge por primera vez con el discurso posmodernista. Mucho antes, Karl Marx, William James, George Mead y, en general la sociología, entienden a la identidad no como una esencia interior dada, sino como un proceso socialmente construido en el que la idea del "otro" es central. El sí mismo (*self*) no está dado sino que se desarrolla en un individuo como resultado de sus experiencias y relaciones sociales. La identidad presupone la existencia previa del grupo social.³¹

Como ya se ha dicho, el derrumbe de la Unión Soviética implicó una fuerte deslegitimación del pensamiento marxista, pese a que en él encontraba su origen buena parte de la crítica posmoderna al sujeto (nombres como Marcuse, Lefebvre, Althusser, Poulantzas, Foucault; en México Carlos Pereyra, Cesáreo Morales, Alberto Híjar). Parecía entonces que todo el conocimiento de lo social podía reducirse a las encuestas que determinaban (sobre la base de esa concepción cartesiano-kantiana del sujeto) preferencias electorales y hábitos de consumo. Que los políticos podrían depender del *marketing*

desarrollo desigual y combinado.

³¹ José Larraín, "Posmodernismo e Identidad Latinoamericana" en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, no. 13/14, Enero-diciembre de 1996, p. 48.

electoral (incluso un publicista mexicano llegó a decir que promover un candidato y vender papel de baño era básicamente lo mismo³²). Y sobre todo, que eventualmente no habría conflicto social que no pudiera ser reducido a estos términos y resuelto en negociaciones entre grupos políticos cuyo poder residiría en su éxito electoral. Los movimientos que surgían (y fueron muchos) eran sistemáticamente demonizados por su falta de racionalidad y su supuesto carácter regresivo o tradicional. Eran los "fantasmas del pasado". Pero entre las élites, los partidos políticos y sus intelectuales no había un cuestionamiento sobre si su concepción de la sociedad y la política no estaría dejando fuera importantes elementos de la sociedad. Sobre si su concepción del sujeto no estaría fundamentalmente equivocada.

La ceguera para entender la formación de los movimientos sociales llevó a cometer graves errores de operación política y finalmente a una fuerte erosión de la legitimidad democrática (el abstencionismo creció en todos los países y la caída del presidente argentino Fernando de la Rúa fue precedida por grandes manifestaciones de masas que, a falta de otros símbolos de unidad, usaban la camiseta de la selección nacional de fútbol, y gritaban "¡Que se vayan todos!" [los políticos]).

Pero parte de la tradición marxista latinoamericana había hecho ya importantes reflexiones sobre el problema del sujeto y su relación con los movimientos sociales, que valdría la pena rescatar. Por ejemplo, al analizar el proceso de la Revolución de 1952, Zavaleta Mercado señalaba que no siempre es posible conocer la situación real de un país. Es como si los sujetos no estuvieran ahí o no fueran conscientes de ser sujetos de la situación. Esta incapacidad de autoconocimiento provoca que para su "propio ojo teórico esta sociedad se vuelve un nóumeno". Es sólo en los momentos de crisis nacionales

³² Aunque la historia lo desmintió gravemente en el siguiente proceso electoral.

generales en que la estructura total de la sociedad se desnuda de los velos que impedían el autoconocimiento, en que éste se vuelve posible. Solamente en ese momento en que se derrumba por completo la superestructura, aparecen en toda su magnitud las diversas clases actuantes de la sociedad, en su papel concreto, independientemente de la participación que tuvieran o no en el estatuto anterior. Es decir, una clase podría no estar representada en el Estado que la crisis ha derrumbado, pero ello no quiere decir que no exista y que no tenga importancia. Puede ser precisamente esa clase el verdadero sujeto del momento histórico. De ahí que el método sociológico propuesto por Zavaleta Mercado, siguiendo a Marx, sea el del análisis concreto de la situación de la crisis, y no el análisis de la situación previa, pues éste último tendrá siempre la limitación de sus imposibilidades cognoscitivas. Para Zavaleta sólo lo posterior explica lo anterior.

Estos límites al conocimiento que se puede tener en una situación de calma, se deben a las mediaciones establecidas que permiten articular a esa sociedad. Precisamente esas mediaciones son las que estallan con la crisis nacional general, es decir, como afirma el autor, "la crisis es la crisis de la mediación"³³. Al derrumbarse las mediaciones que mantienen oculta la situación real, es posible el conocimiento de la estructura de la sociedad y de la capacidad de sus clases para convertirse en sujetos: "La crisis, por tanto, es el movimiento de estas sociedades y quizá de las sociedades en general. De aquí se derivan las cuestiones del momento del conocimiento social, es decir, de la súbita capacitación del sujeto, que es la clase, para conocer lo que antes le estaba vedado, de la presentación 'llena' de la sociedad, que antes no se presentaba sino en su parte legalmente

³³ René Zavaleta Mercado, *La Revolución democrática de 1952 y las tendencias sociológicas emergentes*, 1974, p. 21.

aceptada pero que sólo ahora se presenta como todo su número y, por último, la crisis como escuela, porque sólo la clase que se ha preparado puede en ese momento conocer lo que ocurre. De otra manera, como es el caso, el conocimiento será posterior a la perspectiva objetiva del poder. Y como el poder es, en último término, la unidad entre la posibilidad objetiva y la conciencia subjetiva de esa perspectiva, por tanto la crisis se convierte en una escuela. La clase ha avanzado mucho pero ha perdido la ocasión". (p. 21).

Lo que ha permitido hacer estas aseveraciones es la propia Revolución boliviana de 1952, que ha mostrado a la crisis como método de conocimiento. Para Zavaleta, la insurrección del 9 de abril deja al país en una situación de página en blanco, pues es el momento de reconstitución de todas las clases sociales y de reformulación de la totalidad del poder del país, poder que "concentra en una medida que no tiene antecedentes en toda la vida republicana" (p. 22). Ello configura un momento de *disponibilidad general* de la sociedad para estructurar un nuevo bloque histórico, capaz de sustituir al que ha sido derruido. Sin embargo, Zavaleta señala dos condicionantes de esta disponibilidad: "primero, que la propia dispersión o aniquilación [...] del bloque previo de poder, que es algo distinto de un mero desplazamiento o ampliación no implica por fuerza la sustitución del tipo de Estado existente, o sea que la continuidad de un mismo proceso capitalista puede contener varias revoluciones burguesas y no una sola, o sea que una nueva clase burguesa destruye y sustituye a la otra, con lo que se cumple el requisito del carácter revolucionario, que está además confirmado por su tipo de alianzas, lo cual es posible, por otra parte, debido a la modalidad regresiva del bloque anterior [...]; segundo, que el tipo de pugnacidad que se instala en el seno de la revolución burguesa triunfante, no solamente entre las clases del pacto revolucionario sino aun en su extensión hacia las contradicciones dentro del núcleo que no tarda en hacerse monopólico del nuevo aparato estatal, germen de

la burocracia, resultan decisivas para señalar la manera de todo el desarrollo ulterior del proceso" (pp. 22-23).

Para Zavaleta es claro que el momento constitutivo del 52 ofrece un horizonte de visibilidad inexistente antes, pero también que poco más de 20 años después (1974 cuando escribe el texto) ciertas cosas que sólo existían como matiz, pueden verse ya totalmente. Uno de estos elementos es la cuestión de la carga ideológica del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), que Zavaleta analiza en cinco aspectos. En primer lugar, el MNR es un partido aglutinado en torno a la crítica de la oligarquía de terratenientes y empresarios mineros (la llamada Rosca), cuya característica principal es ser una burguesía restrictiva que impide la expansión de la clase, de ahí que la pequeña burguesía se le oponga. Al mismo tiempo, la crítica a la clase dominante implica el reconocimiento de las clases dominadas y "por consiguiente, la construcción de la alianza con los demás sectores oprimidos [lo cual] coincide con la transformación del proletariado en *clase política* en la década de los 40 y del campesinado en la del 50" (p. 24).

En segundo lugar, el MNR destruye el aparato ideológico de la oligarquía al construir un correlato entre indigenismo y nacionalismo ("el indigenismo concebido como lucha de clases nacionales contra la casta extranjera"), y con la revisión histórica, al señalar por ejemplo, el carácter de guerra agraria de las *republiquetas*. En tercer lugar, como consecuencia lógica de la combinación entre indigenismo y movilización campesina, el establecimiento de un programa de revolución agraria con la consecuente destrucción de los terratenientes clásicos. Queda claro para Zavaleta que estos elementos están a la base del policlasismo del MNR, pues se constituye a la oligarquía como clase extranjera y al pueblo como unidad frente a aquella, de ahí el lema "*La oligarquía impide la unidad del pueblo*". En cuarto lugar, la unión entre la clase obrera y el MNR, el cual funda la

Otro mundo es posible

Esto llegó a ser evidente en la coyuntura de 1992 cuando los gobiernos latinoamericanos se aprestaron a celebrar el quinto centenario de la llegada de Colón a América, hecho que causó críticas a nivel mundial y generó un intenso debate intelectual. Dicho debate puso en la orden del día un expediente que la concepción liberal de la sociedad y la política había dejado de lado, aunque había aparecido en situaciones similares en el pasado (en 1892 con el cuarto centenario, en 1910 con la conmemoración del inicio de las independencias latinoamericanas, y en 1921, con la de las consumaciones, con nombres como José Martí, Flores Magón, José Vasconcelos, Mariátegui y Haya de la Torre, por no hablar de nombres fundamentales posteriores como Fernando Ortiz, Leopoldo Zea y Darcy Ribeiro): el de la occidentalidad y la etnicidad americanas.

Por ejemplo, Roberto Fernández Retamar, en diversas conferencias sobre este tema a lo largo de 1991 y 1992, regresaba a la figura que protagonizó su ensayo más famoso: Caliban³⁷, así como a los planteamientos de otros textos anteriores “Nuestra América y Occidente”³⁸ y *Ensayo de otro mundo*.³⁹ Dedicados a tejer una relación entre la tradición

³⁷ Este ensayo, publicado en México en 1971 (ed. Diógenes), y la mayoría de las ediciones siguientes — incluyendo la magnífica de Abelardo Villegas para la colección Clásicos Americanos (México, SEP/UNAM, 1982) que lo reunía con el *Ariel* de Rodó—, lleva el nombre *Calibán*. Pero en sus *Obras Completas* (La Habana, Letras Cubanas, 2000), Retamar corrige la grafía para acercarlo a su raíz caribe, esto es, “canibal” de la que el nombre del personaje es acrónimo. Asumo sus razones como buenas.

³⁸ Roberto Fernández Retamar, “Nuestra América y Occidente”, *Casa de las Américas* no. 98, sept-oct. 1976, La Habana.

³⁹ Santiago de Chile, 1969.

del pensamiento latinoamericano en la línea de *Nuestra América* de Martí y la teoría marxista (y el marxismo cubano en específico que ha pasado por varias etapas siguiendo los avatares de la Revolución⁴⁰), estos escritos introducían una revisión de la historia en que “Occidente”, “Modernidad” y Capitalismo estarían estrechamente vinculadas, y de hecho serían los nombres de un mismo proceso colonizador, imperialista, cuya justificación aportan junto con nociones como la de historia lineal y progresiva, para beneficio de aquellas naciones que lograron construir su “acumulación originaria” precisamente gracias a la transferencia de recursos obtenida mediante el pillaje y el saqueo de las regiones y grupos conquistados. Un proceso justificado ideológica, cultural y políticamente por el racismo en sus diferentes formas. Además de una serie de conceptos fundamentales, aunque poco exitosos, como el de “países subdesarrollantes” (que busca subvertir la dicotomía entre desarrollo y subdesarrollo, al mismo tiempo que, implícitamente, pone en cuestión la filosofía de la historia de occidente, pues el subdesarrollo de los países periféricos no sería el resultado de su inferioridad étnica, ni el “éxito” de las naciones centrales sería la consecuencia de una “superioridad natural”, ni tampoco una cuestión de posición “avanzada” o “atrasada” en el curso de una historia, sino que unos países subdesarrollan a los otros) y el de sociedad “posoccidental” (como revisión, crítica y superación — hegeliana— del occidentalismo)⁴¹.

⁴⁰ Colectivo de autores, *El derrumbe del modelo eurosoviético. Visión desde Cuba*, La Habana: Editorial Félix Varela, 1996. Autores importantes como Armando Hart, Pablo Guadarrama, Román García Báez y Ramón Sánchez Noda, entre otros, revisan esta experiencia.

⁴¹ Estos términos ya han comenzado a utilizarse por otros autores como Santiago Castro-Gómez, Fernando Coronil, Enrique Dussel y Walter D. Mignolo entre otros. Véase Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta

Textos como “Caliban en esta hora de nuestra América” de 1991 y “Caliban, 500 años más tarde” de 1992⁴², retoman su vieja discusión contra los marcos conceptuales con los que Occidente (a partir de la Segunda Guerra Mundial a través de sus organismos internacionales como la ONU, el FMI, el BM, la OMC y la OCDE) ha pensado a los países subdesarrollados, mostrando que conceptos como “desarrollo-subdesarrollo” “Primer-Tercer Mundo”, “centro-periferia”, alegremente asumidos por nuestras élites y grupos intelectuales, no serían más que eufemismos que ocultarían las mismas divisiones justificadoras en uso desde el siglo XVI: “civilizados-salvajes”, “conquistadores-conquistados”, “metrópolis-colonias”. Dice Retamar: “la contradicción entre unos países y otros, entre los grandes señores y los condenados de la Tierra, entre Próspero y Caliban no sólo ha conservado sino que ha acrecentado su vigencia, y es hoy la contradicción principal de la Humanidad”⁴³.

En este contexto diversas versiones de la posmodernidad y el neoliberalismo aparecerían como el “nuevo” discurso para justificar las atrocidades colonizadoras. Así, por ejemplo, textos como *La condición posmoderna* de Lyotard, que da como un hecho para el futuro la desigualdad entre el Norte y el Sur, o la idea hegeliana malentendida de *El fin de la historia* de Fukuyama, que da por sentado el triunfo del capitalismo subdesarrollante y la imposibilidad futura de transformaciones sociales que subviertan dicho sistema, vienen a ser “las máscaras de Próspero”, que cambian, aunque el rostro siga siendo el mismo. La

(coords), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México, Miguel Ángel Porrúa/University of San Francisco, Col. Filosofía de nuestra América, 1998.

⁴² Ambos en *Todo Caliban, Obras Completas I*, ed cit. pp. 118-147 y pp. 148-181, respectivamente

⁴³ Op cit, p. 164.

apuesta en primer lugar, es "ver con los ojos de Caliban", lo cual implica someter a crítica el "occidentalocentrismo". Esto significa no el abandono o el rechazo de la herencia occidental como un todo, lo que sería imposible y estúpido, en tanto forma parte de nuestra realidad, sino la selección crítica de aquellos elementos que combinados, mestizados (en la acepción de Fernando Ortiz) con las otras tradiciones que han venido a reunirse en América Latina debido al mismo proceso colonizador (como lo criollo, lo mestizo, lo africano y todas sus hibridaciones y transculturaciones), brinden una alternativa: "Desde luego, *no se trata, en forma alguna, de todo el pensamiento engendrado en el seno de Occidente, el cual tiene sus propias y enriquecedoras contradicciones internas. En cuanto al contrapunto entre Próspero y Caliban, son numerosos los que, de Las Casas y Montaigne a nuestros días, nacidos en tierras de Próspero, han comprendido las razones de Caliban y lo han defendido.*"⁴⁴ Y más adelante:

¿no urge que los descendientes de Caliban y Miranda, que las personas de clara visión y buena voluntad que son cuantiosas tanto en el Sur como en el Norte, con imaginación, valor y energía obliguen a deponer prejuicios, odios, sectarismos, codicias e insensateces, y luchen (luchemos) juntos para detener una carrera cuyo término es evidente y demasiado cercano? Dado que también la humanidad es un ecosistema, ni el Sur ni el Norte podrán salvarse por separado. O logran acceder conjuntamente a la civilización de la humanidad, a un mundo posoccidental auténticamente ecuménico y solidario, o los seres humanos, a quienes la sociedad les es consustancial, habrán probado ser, para horror de Teilhard de Chardin, un vano camino cerrado...⁴⁵

Se trataría entonces de repensar la historia y sus "conceptos-metáfora" para romper, ahora sí, los "grandes relatos" de una modernidad imperialista, autoritaria, colonizadora y,

⁴⁴ Ibid, p. 166.

⁴⁵ Op cit, pp. 178-179

por supuesto, capitalista, entre ellos el de Occidente. Retamar, al replantear la historia desde el punto de vista de Caliban, recuerda el descubrimiento musulmán de Europa, mil años antes, ve en el llamado "Descubrimiento de América" el inicio de la acumulación originaria, pero plantea que España y Portugal (principales iniciadores pero no beneficiarios de ello en lo que toca al desarrollo capitalista) serían países "paleo-occidentales". Es en relación con este concepto que surge la propuesta de lo posoccidental (en un esquema de tres partes temporales de antes-ahora-después), que no se relacionaría así con los pos-ismos europeos y norteamericanos (posmodernidad, poscultura). Y que apunta, por supuesto, a un mundo no-capitalista. Al respecto, Mignolo consideraría que la crisis de la modernidad habría generado respuestas geográficamente localizadas. Así, el pensamiento posmoderno sería la respuesta *desde* Europa a esa crisis, el posoccidentalismo la latinoamericana, el poscolonialismo una respuesta desde la India, y el posorientalismo (Edward Said entre otros), desde el Medio Oriente. De manera que sí habría una relación: "el proyecto inconcluso de la modernidad es el proyecto inconcluso de los sucesivos colonialismos y de los legados coloniales activos en la etapa actual de un capitalismo sin fronteras. Entiendo, entonces, los cuatro 'pos' como proyectos críticos de superación del proyecto de la modernidad y de una democracia global apoyada en un capitalismo sin fronteras".⁴⁶

El papel de América en la formación de la modernidad-capitalismo-occidente implicaría también la revisión del nivel étnico; obviamente no en el sentido racista con el que, primero Europa y luego Estados Unidos además de nuestras propias élites, han

⁴⁶ Walter D. Mignolo, "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina" en Castro-Gómez y Mendieta, *op cit*, p. 43.

juzgado la heterogeneidad latinoamericana y justificado sus desmanes, sino en el reconocimiento de las diversas tradiciones y formas de socialidad y subjetividad que conviven en nuestra América. Esta revisión daría por resultado, en primer lugar, la inconveniencia, tanto epistemológica como sobre todo política, de pretender reducir la heterogeneidad latinoamericana a los marcos del sujeto liberal (lo cual, en este orden de ideas, se mostraría entonces como una imposición imperialista con fines de control social), y abriría la posibilidad de pensar (y actuar) movimientos sociales de base amplia capaces de establecer su propia agenda política y social, al margen y dentro de la institucionalidad liberal neo-oligárquica, movimientos unidos no por su carácter de clase o etnia, sino por su común subalternidad al interior de su sociedad o del sistema global.

En 1992 estos elementos distaban mucho de ser sólo un debate académico al interior de círculos universitarios. Ya había movimientos políticos en marcha, definiéndose a sí mismos en función de elementos corporativos (sociales, étnicos o culturales), más allá y en contra de la reducción liberal del sujeto y la estructura jurídico-política liberal del Estado Latinoamericano. Ricardo Melgar, en su participación en el homenaje a Leopoldo Zea ese año, reseñaba las posiciones de diversas organizaciones indígenas latinoamericanas que se oponían a los festejos del Quinto Centenario, mostrando precisamente ya estas críticas a la occidentalidad capitalista y su ahora callado racismo. Después de mencionar algunos aspectos del Movimiento 500 años de Resistencia Indígena y Popular, Melgar reflexionaba:

La primavera neoliberal de los noventa no es precisamente democrática. No obstante el hecho de que la mayoría de los actuales gobiernos reemplazaron a regímenes militares y civico-militares, por la vía electoral, su concepción y praxis de la democracia se circunscribe a una añeja tradición estatal etnocida. Sin lugar a dudas, para los pueblos indios de las dos Américas no existe todavía una "situación democrática". / Para los pueblos indios, como

para muchos otros sectores sociales y grupos étnicos, el renacimiento democrático sólo podrá ser viable a partir de la forja de un nuevo proyecto de sociedad que incorpore, más allá de sus presupuestos económicos y políticos, una reorientación del curso civilizatorio en el que ineludiblemente se pudieran inscribir sus propuestas. La crisis de las ideologías y de sus proyectos históricos no es la crisis de todas las formas del discurso político y sus opciones de inventar y construir el futuro [...]. Los pueblos indios han sido vistos por los voceros del neoliberalismo y la posmodernidad de las dos Américas como el último eslabón con un pasado que hay que negar, en aras de un futuro maquillado por el mito de Occidente que blanquea y homogeniza al mundo, así como por las ideologías del mercado y de la libertad".⁴⁷

Esta reorientación estaba en curso ya con cuestiones como las autonomías indígenas, algunas logradas (como la de los Miskitos en Nicaragua o los Yanomami en Brasil) o sólo prometidas (la reforma al artículo 4º de la Constitución Mexicana, que define al país como un Estado pluriétnico y multicultural, que reconoce "el derecho específico e inalienable de los grupos y comunidades indígenas a la protección, preservación y desarrollo de sus lenguas, culturas, usos y costumbres y formas específicas de organización social"⁴⁸, cuya ley reglamentaria nunca se redactó y terminó por convertirse en piedra de toque del conflicto zapatista a partir de los Acuerdos de San Andrés. Continuó con el movimiento 500 años, vinculándose por otro lado con cuestiones económicas (el problema de la soberanía alimentaria y los subsidios agrícolas que los países subdesarrollados eliminaban por presiones internacionales, al mismo tiempo que Occidente se negaba a hacer lo propio) y ecológicas (protección al medio ambiente, modelos de desarrollo

⁴⁷ Ricardo Melgar, "La utopía cultural del Tercer Milenio y las dos Américas", en Varios autores, *América Latina Historia y Destino. Homenaje a Leopoldo Zea*, México, UNAM, 1992, p. 359.

⁴⁸ Instituto Nacional Indigenista, Comisión Nacional de Justicia para los Pueblos Indígenas de México, *Propuesta de reforma constitucional para reconocer los derechos culturales de los pueblos indígenas de México*, La Jornada, 11 de octubre de 1989, p. 21.

sustentable). Después surgirían los grandes movimientos indígenas (en México, Ecuador y Bolivia) que lograron convocar en torno suyo la simpatía de otros grupos sociales, aun cuando no se formalizaran alianzas políticas.

Con todo, la situación no podría calificarse con optimismo. El neoliberalismo continuó su avance generando lo descrito arriba. La estructura jurídico-política liberal del Estado latinoamericano resistió con cierto éxito, aunque no sin desgaste, las presiones sociales, como lo ejemplifica la ley indígena finalmente aprobada por el Congreso mexicano, pese a la caravana zapatista. Esta situación no ha roto por completo a los movimientos populares de todo el mundo, que lograron cierta forma de organización concretizada en el Foro Social Mundial de Porto Alegre en el año 2000, con sucesivas reediciones hasta la fecha bajo el lema *Otro mundo es posible*, que conjuntó a las más diversas organizaciones y movimientos sociales y a intelectuales prestigiados como Chomsky, Emir Sadir, Pablo González Casanova, Eduardo Galeano, entre muchos otros, estableciendo una agenda alternativa a las de las cumbres de Naciones Unidas, invariablemente fallidas (o al menos con resultados muy deficientes) por la continua oposición de los países más ricos, fundamentalmente Estados Unidos, cuya soberbia lo ha llevado a no suscribir importantes acuerdos internacionales, evidenciando no sólo su carácter imperial (puesto que sin su firma los acuerdos se vuelven sencillamente impracticables), sino también su aislamiento internacional. Los ataques del 11 de septiembre de 2001 conformaron una coyuntura que abatió temporalmente el aislamiento norteamericano, apoyo dilapidado rápidamente por la "guerra contra el terrorismo" que desempolvó sin la menor vergüenza el discurso occidentalista, imperialista y colonialista, mostrando, a parte de muchas otras cosas, la vigencia de las críticas señaladas antes,

situación reconocida incluso por la misma élite intelectual norteamericana: “La controversial tesis de Samuel Huntington (1996) acerca del ‘choque de civilizaciones’ sirvió de forma rutinaria en los medios tanto estadounidenses como europeos para justificar de cierta forma lo que de otra manera parecía inexplicable. — ‘nosotros’ representado por el Occidente cristiano civilizado e iluminado (sic) y ‘ellos’ por el Islam antimodernista, antidemocrático.”⁴⁹

La oposición social mundial a la invasión de Irak, aunque fallida, mostró una vitalidad de las propuestas alternativas que, en este contexto, no podríamos calificar de sorpresiva. El ataque a las reuniones de alto nivel de la OMC en diversas ciudades de Europa, Estados Unidos y más recientemente América Latina, orquestada por movimientos sociales de la mayor diversidad, llamados por sí mismos *altermundistas* (para distanciarse del peyorativo “globalifóbicos” que propusiera el ex presidente mexicano Ernesto Zedillo) muestra a las claras que pese a todo, la moneda aún está en el aire, y que lo que sea el futuro, para bien o para mal, no está ya decidido.

⁴⁹ Ingrid Volkmer, “11-S, terrorismo en vivo y en directo”, en *Posdata, suplemento de cultura de El Independiente*, México, 13 de septiembre de 2003, pp. 2-5. Desde luego, hay que mencionar aquí el ya clásico texto de Gore Vidal, *¿Por qué nos odian tanto?*, por no hablar de Noam Chomsky, Edward Said y el cineasta Michael Moore, de los más famosos.

Bibliografía

- H. Aguilar Carnín *et al.* *En torno a la cultura nacional*, México, INI/CNCA, 1989.
- José Luis Ayala, *Wancho Lima*, Lima, Kollao, 1989.
- Marc Augé, *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- Ana Cecilia Barrantes de Bermejo, *Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica: cinco acercamientos*, San José de Costa Rica, EUNA, 1997.
- Beatriz Benoit de Velasco, *El ideario anarquista y su penetración en el área rural*, Lima, Universidad Nacional Agraria, 1980 (Informe de Investigación, Taller de Estudios Andinos. *Movimientos Sociales*, num. 6).
- Carlos Bosch García, "Las ideologías europeístas" en Leopoldo Zea, *América Latina en sus ideas*, México, UNESCO-Siglo XXI, 2000.
- Francisco Bulnes, *Páginas escogidas*, México, UNAM, 2ª Ed., 1995.
- Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada* [1989], México, CNCA, Col. Lecturas mexicanas, 2001.
- Heraclio Bonilla (comp), *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*, Colombia, Tercer Mundo Editores-Flacso/Ecuador-Libri Mundi, 1992.
- Ives Bênot, *Diderot: del ateísmo al anticolonialismo*, México, Siglo XXI, 1973.
- Juan Carlos Beas, Manuel Ballesteros y Benjamín Maldonado, *Magonismo y movimiento indígena en México*, Ediciones Antorcha, México, 1986.
- Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1988.

Paul Baran y Paul Sweezy, *El capital monopolista. Ensayo sobre el orden económico y social de EE.UU.*, México, Siglo XXI, 1968.

Sophie Bessis, *Occidente y los otros. Historia de una supremacía*, Madrid, Alianza Editorial, col. Alianza Ensayo, 2002.

Colectivo de autores, *El derrumbe del modelo eurosoviético. Visión desde Cuba*, La Habana, Editorial Félix Varela, 1996.

Coloquio Internacional de Xalapa, *La iconografía en el arte contemporáneo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1982.

James D. Cockcroft, *Precursores intelectuales de la Revolución Mexicana (1900-1913)*, México, SEP, Col. Cien de México, 1985.

Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (coords), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México, Miguel Ángel Porrúa/University of San Francisco, Col. Filosofía de nuestra América, 1998.

Wilberto Cantón (comp y estudio introductorio), *Teatro de la Revolución Mexicana*, México, Aguilar, 1982.

Roger Chartier, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1999.

Jorge Dubatti, "Los intertextos europeos en el teatro de Florencio Sánchez: *El honor y Magda de Hermann Sudermann*", *Latin American Theatre Review*, 29/1, (Fall, 1995).

Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1994.

Charles Fourier, *La armonía pasional del nuevo mundo*, traducción y selección de Menene Gras, prólogo de Eduardo Subirats y Menene Gras, Madrid, Taurus, 1973.

Hal Foster (comp.), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1985.

Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, México, Grijalbo, 1985.

- Roberto Fernández Retamar, "América Latina y el trasfondo de Occidente", en Leopoldo Zea, *América Latina en sus ideas*, México, UNESCO-Siglo XXI, 2000.
- Roberto Fernández Retamar, "Nuestra América y Occidente", *Casa de las Américas* no. 98, sept-oct. 1976, La Habana.
- Roberto Fernández Retamar, *Todo Caliban*, Obras Completas I, La Habana, Letras Cubanas, 2000.
- Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1990.
- Carlos Guevara Meza, "Arte y revolución" en *Revista de la Universidad Nacional*, México, UNAM, no. 617, noviembre de 2002
- Carlos Guevara Meza, "Arte, estética y globalización", ponencia presentada en el foro *La izquierda ante el siglo XXI, perspectivas y definiciones*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 5 de marzo de 2002.
- Carlos Guevara Meza, "Los rostros de la muerte. La dictadura y sus imágenes", en *Etcétera. Semanario de Política y Cultura*, México, no. 394, 17 de agosto de 2000.
- Eva Golluscio de Montoya, "Elementos para una 'teoría' teatral libertaria (Argentina 1900)", *Latin American Theatre Review* (Center of Latin American Studies, University of Kansas, Lawrence, Kansas, Estados Unidos), 21/1 (Fall, 1987).
- Eva Golluscio de Montoya, "Los centros libertarios de Buenos Aires y el teatro español: un intercambio silencioso", *Gestos, Revista de Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* (Department of Spanish and Portuguese, University of California, Irving, Estados Unidos), núm. 22 (11 de noviembre 1996).
- François-Xavier Guerra, *México, Del antiguo régimen a la Revolución*, México, F.C.E. 1988.

L. Gómez Tovar, Ramón Gutiérrez y Silvia A. Vásquez, *Utopías libertarias americanas: la ciudad anarquista americana de Pierre Quiroule*, Madrid, Tuero/Fundación Salvador Seguí, 1991.

Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, *Sectores populares, cultura y política: Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

Moisés González Navarro, *Sociedad y cultura en el porfiriato*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

Néstor García Canclini (comp.), *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, México, CNCA, 1995.

Serge Gruzinsky, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner". 1492-2019*, México, FCE, 1999.

Serge Gruzinsky, *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós, 2000.

Serge Gruzinsky, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, FCE, 2000.

David Held, *Modelos de democracia*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

Eric J. Hobsbawm, *La era del capital, 1848-1875*, Buenos Aires, Crítica, 1998.

Eric J. Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1998.

John M. Hart, *El anarquismo y la clase obrera mexicana, 1860-1931*, México, Siglo XXI, 1980.

M. Henríquez Ureña, *Breve Historia del Modernismo*, F.C.E. Col. Tierra Firme, México, 1978.

Martín Hopenhayn, *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*, Santiago de Chile, FCE, 1994.

- Tulio Halperin Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza Editorial, 2001 [1969].
- Tulio Halperin Donghi, "Economía y sociedad" en Leslie Bethell (ed), *Historia de América Latina. América Latina independiente, (1820-1870)*, t. 6, Barcelona, Crítica, 1991.
- Frederic Jameson, *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991. (Edición original: "Postmodernism, or the Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, n. 146, 1984.)
- *José Gaos (introducción y selección), *Antología del pensamiento de lengua española en la Edad Contemporánea*, México, 1945.
- Wilfredo Kapsoli, *Anarquismo y utopía andina*, Lima, Tarea, 1984.
- Edward Lucie-Smith, *Movements in Art since 1945*, London, Thames and Hudson, 1984.
- José Larraín, "Posmodernismo e Identidad Latinoamericana" en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, no. 13/14, Enero-diciembre de 1996.
- Mirko Lauer, *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, Lima, Mosca azul, 1976.
- Alfred Métraux, "Resistances au changement", en *Resistências à mudanças: fatores que impedem ou dificultam o desenvolvimento*, Centro Latinoamericano de Pesquisas em Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 1960.
- Armando de Maria y Campos, *El teatro de género chico de la Revolución Mexicana*, México, CNCA, Col. Cien de México, 1996 (ed original, INEHRM, 1956).
- Armando de Maria y Campos, *Teatro de Género Dramático de la Revolución Mexicana*, México, INEHRM, 1957.
- C. B. Macpherson, *La teoría política del individualismo posesivo*, Barcelona, Fontanella, 1979.

- Carlos Martínez Assad, *Los lunes rojos. La educación racionalista en México*, México, El Caballito/SEP, Col. Biblioteca Pedagógica, 1986.
- Chantal Mouffe, ed., *Dimensions of radical democracy (pluralism, citizenship, community)*, Londres, Verso, 1992.
- Chantal Mouffe, *El retorno de lo político*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Enrico Malatesta, *La anarquía y el método del anarquismo*, Puebla, Premiá, 1989, (Col. *La nave de los locos*).
- Frederico Morais, *Artes plásticas na América Latina: Do transe ao transitório*, Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1979.
- José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, Lima, Amauta, 1959.
- José Martí, *Obras completas*, La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963.
- Mario Magallón Anaya, *Pensar esa incómoda posmodernidad desde América Latina*, Morelia, Red Utopía A.C./Jitanjáfora, col. Fragmentario, 2002.
- Nelson Manrique, *Vinieron los sarracenos. El universo mental de la conquista de América*, Lima, Desco, 1993.
- Nora de Marval de McNair, *Los sainetes de Florencio Sánchez: su originalidad, su trascendencia*, Nueva York, Abra, 1982.
- Ricardo Melgar, "La utopía cultural del Tercer Milenio y las dos Américas", en Varios autores, *América Latina Historia y Destino. Homenaje a Leopoldo Zea*, México, UNAM, 1992.
- Simón Marchán Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 1990 (5ª ed. La primera es de 1974).
- Sonia Mattalía, "Sueño y desilusión de la Modernidad: imágenes de la ciudad", en *Miradas al fin de siglo: lecturas modernistas*, Valencia, Universitat de Valencia, 1997.

- Enrique de Olavarria y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*, México, Porrúa, 1961.
- Jacqueline Peschard, "La cultura política democrática", *Cuadernos de Divulgación de la Cultura Democrática*, IFE, núm. 2. México.
- José Emilio Pacheco, *Poesía modernista. Una antología general*, México, SEP-UNAM, 1982.
- Anibal Quijano, "Cultura y dominación", *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, Santiago de Chile, junio-diciembre, 1971.
- Alain Rouquié, *El Estado militar en América Latina*, México, Siglo XXI, 1984.
- André Reszler, *La estética anarquista*, México, FCE, 1987.
- André Reszler, *Mitos políticos modernos*, México, FCE, 1984.
- *Angel Rama, *La ciudad letrada*,
- Carlos M. Rama y Angel J. Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990.
- Ida Rodríguez Prampoloni, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, UNAM-III, México, 1997.
- Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli, *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999.
- José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, [1976], Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.
- Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante el porfiriato*, México, UNAM-III, 1968.
- Marcela del Río, *Perfil del teatro de la Revolución Mexicana*, New York, Peter Lang, 1993.

- Nelly Richard, "Postmodernism and Periphery", en T. Docherty Ed., *Postmodernism, A Reader*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Paul Ricoeur, *Historia y verdad*. Madrid. Encuentro. 1990.
- William Rowe y Vivian Schelling, *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, México, CNCA/Grijalbo, Col. Los Noventa, n. 88, 1993.
- Xavier Rubert de Ventós, *De la modernidad. Ensayo de filosofía crítica*, Barcelona, Península, 1980.
- Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- David Alfaro Siqueiros, *La historia de una insidia*, México, Ediciones de "Arte Público", 1985.
- Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o civilización y barbarie (1845)*, Prólogo y notas de Luis Mario Schneider, México, SEP/UNAM, Colección Clásicos Americanos, 1982.
- Eduardo Saxe-Fernández y Christian Brügger Bourgeois, *El "globalismo democrático neoliberal" y la crisis latinoamericana*, Heredia, Universidad Nacional, 1996.
- Eduardo Saxe-Fernández, *La nueva oligarquía latinoamericana: ideología y democracia*, Heredia, Universidad Nacional, 1999.
- Justo Sierra, "Evolución política del pueblo mexicano", en *Obras Completas*, XII, México, UNAM, 1991.
- *Rosendo Salazar y José E. Escobedo, *Las pugnas de la gleba*.
- Rosendo Salazar, *Al rojo libertario*, Tampico, Tampico Times, 1915.
- Marta Traba, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*, México, Siglo XXI, 1973.

Raquel Tibol, "Las Escuelas al Aire Libre en el desarrollo cultural de México", en *Homenaje al Movimiento de Escuelas de Pintura al Aire Libre*, Catálogo, México, INBA, 1981.

Varios Autores, *Diccionario de Filosofía Latinoamericana*, edición electrónica en www.ccydel.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca_virtual.

David Viñas, *Anarquistas en América Latina*, México, Ed. Katún, 1983.

Fernando Carlos Vevia Romero, *Teatro y Revolución Mexicana*, U de G, Guadalajara, 1991.

Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992.

*Leopoldo Zea, *América como conciencia*, México, 1983.

Leopoldo Zea, *Discurso desde la marginación y la barbarie*, Barcelona, Anthropos, 1988.

Leopoldo Zea, *El pensamiento latinoamericano*, Ariel/Seix-Barral, México, 1976.

Leopoldo Zea, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, México, FCE, 1993.

René Zavaleta Mercado, *La formación de la conciencia nacional*, Obras Completas, La Paz, Bolivia, Los Amigos del Libro, 1990.

René Zavaleta Mercado, *La Revolución democrática de 1952 y las tendencias sociológicas emergentes*, [1974], Obras Completas, La Paz, Bolivia, Los Amigos del Libro, 1990.