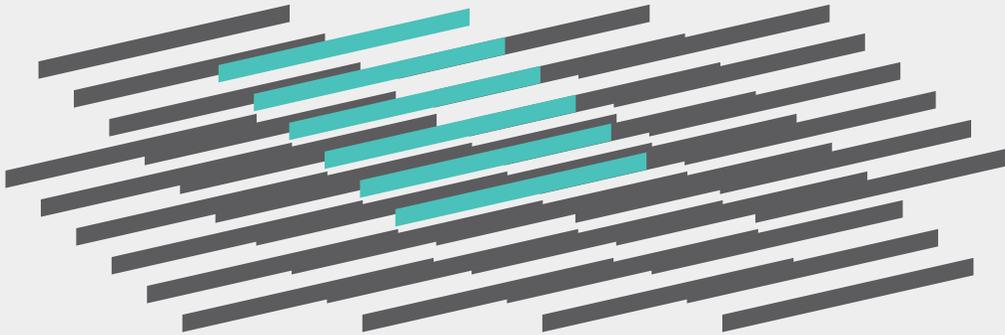




VOLUMEN 5 · JULIO - DICIEMBRE 2022 · NÚMERO 10

ISEMINACIONES

REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y CRÍTICA EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Margarita Teresa de Jesús García Gasca / Rectora
Javier Ávila Morales / Secretario Académico
Luis Alberto Fernández García / Secretario Particular
Eduardo Núñez Rojas / Secretario de Extensión y Cultura Universitaria
Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña / Secretaria de Investigación, Innovación y Posgrado
Adelina Velázquez Herrera / Directora de la Facultad de Lenguas y Letras
Federico de la Vega Oviedo / Director del Fondo Editorial Universitario
Ivonne Álvarez Aguillón / Coordinadora de Publicaciones Periódicas
Sandra Arteaga Santos / Coordinadora de Publicaciones Periódicas y Académicas
de la Facultad de Lenguas y Letras

DIRECTORA

Carmen Dolores Carrillo Juárez

EDITORA

Shantal Flores Abrego

CORRECTORAS

Amanda Valdés Pérez / Ana Karen Valenzuela Camacho

DISEÑO GRÁFICO

Sandra Arteaga Santos

COMITÉ EDITORIAL

Luisa Josefina Alarcón Neve, Gerardo Argüelles Fernández, Víctor Grovas Hajj,
Blanca Estela Gutiérrez Grageda, José Luis Ramírez Luengo,
Raúl Ruiz Canizales, Eva Patricia Velásquez Upegui

CONSEJO ASESOR

Astrid Santana Fernández de Castro (Universidad de La Habana), Bárbara M. Brizuela
(Tufts University), Cecilia Lagunas (Universidad Nacional de Luján), Conrado Arranz
Minguez (Instituto Tecnológico Autónomo de México), Elsa Muñiz García (Universidad
Autónoma Metropolitana), Felipe Ríos Baeza (Universidad Anáhuac Querétaro), Gloria
Ángeles Franco Rubio (Universidad Complutense de Madrid), Grisel Terrón Quintero
(Oficina del Historiador de La Habana), Haydée Arango Milián (Universidad de La
Habana), José Enrique Finol (Asociación Internacional de Semiótica de Ecuador),
Magdalena Díaz Hernández (Universidad de Huelva), Mirta Castedo (Universidad Nacional
de La Plata)

Diseminaciones, Vol. 5, No. 10, julio-diciembre 2022, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Querétaro, a través de la Facultad de Lenguas y Letras, Cerro de las Campanas, s/n, Col. Las Campanas, Querétaro, Qro., C. P. 76010, Tel. (442) 192 1200, ext. 61010, <https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones>, diseminaciones@uaq.mx. Editora responsable: Carmen Dolores Carrillo Juárez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2021-082418185800-102, ISSN: 2683-3298, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este Número: Facultad de Lenguas y Letras, Sandra Arteaga Santos, Cerro de las Campanas, s/n, Col. Las Campanas, Querétaro, Qro., C.P. 76010, fecha de última modificación: 15 de diciembre de 2022.

SUMARIO

Artículos

- Justicia sociolingüística en la educación
Sociolinguistics justice in education 7
CLAUDIA CAÑEDO MARTINEZ
Universidad Nacional de Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina
- Comunicación y poder en la “4T”. De la diseminación a la dominación
Communication and power in the “4T”. From dissemination to domination 21
CHRISTIAN SAÚL HERNÁNDEZ PÉREZ
Universidad De La Salle Bajío, México
- El 68 mexicano en ¡Buenos días, señor presidente!
Mexican movement of 1968 in “¡Buenos días, señor presidente!” 35
CLARISA CRUZ SOBARZO
Universidad Veracruzana, México
- Una clarificación conceptual de “Acerca de lo que hay” de Quine
A conceptual clarification about “On what there is” by Quine 63
ALEJANDRO VILLAMOR IGLESIAS
Instituto de Educación Secundaria Rosalía de Castro, Santiago
de Compostela, España
- La muerte me da* de Cristina Rivera Garza: la escritura como “texto-cadáver”
“La muerte me da” by Cristina Rivera Garza: writing as “text-corpse” 75
ROGELIO ROSADO MARRERO
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

La casa devastada de Carlos Cociña: el problema del sujeto poético
y el montaje como estrategia de escritura
*Carlos Cociña's "La casa devastada": the problem of the poetical subject
and the assemble as a writing strategy*

97

JONNATHAN OPAZO HERNÁNDEZ
Universidad Austral de Chile, Chile

ARTÍCULOS

Justicia sociolingüística en la educación

Sociolinguistics justice in education

Claudia Cañedo Martínez 

Universidad Nacional de Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina
clcanedo@fch.unicen.edu.ar

Recibido: 7 febrero 2022 / Aceptado: 18 noviembre 2022

RESUMEN

Este trabajo propone indagar las relaciones existentes entre el derecho a la educación y la justicia sociolingüística consolidada a través de la inclusión de la lengua materna de los sujetos que se incorporan al sistema de educativo formal. Para analizar las condiciones de la justicia sociolingüística se aplican las categorías bidimensionales de redistribución económica y reconocimiento presentadas por Nancy Fraser (2008). Ambas formas de reivindicación social deben ser atendidas a través de acciones decisivas para gestar cambios glotopolíticos que influyan de manera directa en las planificaciones lingüísticas de las comunidades de habla de las lenguas minoritarias.

PALABRAS CLAVE: derechos, glotopolítica, planificación lingüística, reconocimiento, redistribución

ABSTRACT

This work aims at exploring the existing relationship between the right to education and sociolinguistics justice ensured by means of the inclusion of the mother tongue of the subjects which are incorporated into the formal educational system. We have made use of the bidimensional categories of redistribution and recognition, introduced by Nancy Fraser (2008), in order to analyze the sociolinguistic justice conditions. Both means of social vindication must be attended through decisive actions to give place to glotopolitical changes, capable of influencing language planning in speech communities of language minorities.

KEYWORDS: *glotopolitics, language planning, recognition, redistribution, rights*

INTRODUCCIÓN

El derecho a la educación y la justicia sociolingüística (Zavala, 2019) deben tomar recorridos que los interseccionen, consoliden recíprocamente y aseguren su instrumentación, para lo cual es indispensable fortalecer un sistema de educación que contemple la pluralidad lingüística, dotando a sus educandos de la posibilidad de ejercer el uso de su lengua materna durante su proceso educativo.

Para analizar las condiciones de la justicia sociolingüística se hará uso de las categorías bidimensionales de redistribución económica y reconocimiento presentadas por Nancy Fraser (2008), quien considera que la referencia política de los términos significa “reconstruir los paradigmas populares de la justicia” (p. 86). Ambas formas de reivindicación social deben ser atendidas a través de acciones decisivas para gestar cambios glotopolíticos que influyan de manera directa en las planificaciones lingüísticas de las comunidades de habla de las lenguas minoritarias (Swales, 1990).

La categoría de reconocimiento merece especial atención por dos razones: en comparación con la necesidad de la redistribución económica como forma de reparación, el reconocimiento puede perder nitidez en tanto atribuible a las características propias del sujeto víctima de la injusticia, lo cual resulta en un alto grado de invisibilidad social. La segunda razón es la predisposición a pensar el reconocimiento como un concepto estable o sincrónico. Se puede correr el riesgo de analizar las condiciones presentes de exclusión o marginalidad de determinado grupo social sin tener en cuenta la relación con el recorrido histórico de los acontecimientos que, paulatinamente, o violentamente, se sumaron y contribuyeron a un estado actual de las jerarquizaciones. Por el contrario, considerar la dimensión histórica que dio lugar a que una etnia, un género, una comunidad o una lengua ocupe una posición social desventajada en el presente, es condición indispensable en un modelo contundente de reparación de justicia ya que, cuando se piensa en reivindicaciones justas, es necesario concebir qué condiciones gestadas son necesarias desandar o dejar de reproducir para lograr cambios que agiten los significantes donde se asientan nuestras más arraigadas concepciones.

DERECHO UNIVERSAL A LA EDUCACIÓN Y DERECHOS LINGÜÍSTICOS: RELACIONES Y GARANTÍAS

A partir de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), el derecho fundamental a la educación se incorpora como un principio básico de todos

los individuos sin excepción, inherente a la condición humana e interdependiente con el resto de los derechos humanos en el artículo 26.

Toda persona tiene derecho a la educación. La educación debe ser gratuita, al menos en lo concerniente a la instrucción elemental y fundamental. La instrucción elemental será obligatoria. La instrucción técnica y profesional habrá de ser generalizada; el acceso a los estudios superiores será igual para todos, en función de los méritos respectivos. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales; favorecerá la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y todos los grupos étnicos o religiosos; y promoverá el desarrollo de las actividades de las Naciones Unidas para el mantenimiento de la paz (Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948).

Ahora bien, por encima de su nada desdeñable fuerza emancipadora y de la buena fe que lo constituye, este artículo expresa, en un análisis detallado, que el derecho a la educación es inversamente proporcional al grado de educación al que se puede acceder. Dicho en otras palabras, la consecución del derecho a la educación, su obligatoriedad y su gratuidad se ve resguardada en el acceso a niveles básicos. En la medida en que esa educación alcanza niveles más avanzados, el derecho se debilita. Existe un criterio de mínimo cumplimiento en donde el estado interviene para asegurar establecer las acciones que permiten su efectivización (instrucción elemental y fundamental). No obstante, la expresión “al menos”, en la primera línea del artículo, pone en dudas que la garantía del derecho vaya a alcanzarse por encima de ese grado de educación elemental que se enuncia, lo cual deja una brecha de interpretación demasiado imprecisa como para asegurar cualquier principio de igualdad en un sentido amplio. Por encima de los grados básicos de educación, esta “habrá de ser generalizada”, si fuera especializada (técnica o profesional), concepto que también abre márgenes bastante amplios como para dejar abierto el interrogante sobre la garantía de este derecho y su poder inclusivo.

Las instituciones educativas proyectan lo que expresa la declaración de los derechos humanos en materia de educación, ya que tienen una distribución piramidal. El nivel de la base de la pirámide está representado por la educación básica (elemental) mientras que el vértice representa el nivel superior. El número de personas que ejerce su derecho a la educación va en disminución en la medida que se asciende al vértice de la pirámide (Connell, 2006). Para revertir esta realidad, la escuela debe recrear nuevos escenarios que posibiliten el ejercicio pleno del derecho a la educación, no solo garantizando las condiciones de acceso, sino de

permanencia a través de un tránsito menos desigual, que incluya a la diversidad de todos los sujetos. En tal sentido, López señala que, en la actualidad, como resultado de la investigación empírica, los estudios confirman que “el uso de la lengua materna en la escuela [...] parece incidir positivamente en el aumento de la matrícula, de la asistencia escolar, en la promoción de los alumnos y en la reducción de la deserción escolar” (1998, p. 35).

En otras palabras, el desafío de garantizar el derecho a la educación también representa considerar las lenguas que se enseñan y a través de cuáles se vehiculiza la actividad escolar. György (1984) rescata la incidencia desfavorable que representa la ausencia de la lengua del hogar del educando al integrarse al sistema educativo en la siguiente cita: “La experiencia demuestra que un niño que inicia su escolaridad en una lengua distinta de la que habla en su casa, se encuentra en una situación gravemente desventajosa y a veces en una posición de inferioridad definitiva” (p. 69).

A escala internacional, la articulación entre educación, lengua y multiculturalidad quedó proclamada en la Declaración Universal de los Derechos Lingüísticos, en el año 1996, (Ramón y Mimó, 1997) la cual, en su Artículo 3.2., reconoce “el derecho a la enseñanza de la propia lengua y cultura” de todas las comunidades socioculturales, brindando así un marco que posibilite la inclusión de la diversidad lingüística de los pueblos.

En el ámbito educativo de la Argentina se dan situaciones de contacto lingüístico en comunidades de habla bilingües o plurilingües en el proceso de enseñanza, recogidas dentro del Programa Nacional de la Educación Intercultural Bilingüe, mismo que contempla una plena participación de las lenguas y culturas indígenas propias de nuestro territorio nacional, así como otras comunidades de migrantes de lenguas de distintos orígenes. Es a través de la Resolución 107/99 del Consejo Federal de Cultura y Educación que se reconoce a la Argentina como un país multicultural, pluriétnico y multilingüe. A partir de la citada resolución, y con el propósito de darle viabilidad a los derechos de los pueblos allí contemplados, se impulsa la creación del Plan de Educación Intercultural Bilingüe. Se establece la relación entre educación y la diversidad de los contextos sociolingüísticos, contemplada por los contextos normativos, los cuales constituyen los marcos jurídicos para la implementación de políticas educativas.

DERECHO A LA EDUCACIÓN, ESCUELA Y JUSTICIA SOCIOLINGÜÍSTICA

¿Qué condiciones posibilitan una escuela más justa y al alcance de todos? Como postula Zorrilla Fierro, la equidad entendida como “la distribución

de las oportunidades, en nuestro caso de la educación, para aprender” (2002, p. 25) y su relación con la justicia dentro del ámbito escolar, suscita las preguntas acerca de qué, para quiénes, de qué manera, y con qué fines se distribuye el conocimiento. Las respuestas a estas preguntas pueden aproximarnos a concebir una escuela que opere en pos de equilibrar condiciones de desigualdad y se comprometa con una transformación hacia una sociedad más justa. Sin embargo, estas respuestas serán insuficientes y nos darán una perspectiva deficiente si no se considera que el derecho a aprender se dé en un marco de justicia sociolingüística. “La justicia sociolingüística hace referencia a una educación lingüística que empodere a los individuos y grupos subordinados en batallas sociopolíticas en torno al lenguaje” (Zavala, 2019, p. 347).

Un principio preliminar a cualquier otra discusión lo constituye la decisión que concierne a la elección de las lenguas a través de las cuales se vehiculice la educación, ya que estas definirán, como condición fundante, el acceso a un entorno inteligible para el educando, garantizando así la justicia en la escolarización. Se trata de un derecho, aparentemente obvio; no obstante, su interdependencia con posibilitar el ejercicio pleno a la educación merece visibilizar su aplicación y fortalecimiento para que muchas comunidades nacionales aseguren que el educando desarrolle a través del proceso alfabetizador, su patrimonio cultural, lingüístico e identitario, y consolide los lazos sociocomunitarios a través de la interacción.

Existen, sin embargo, múltiples instancias de exclusión de la lengua materna en el proceso educativo y, en particular, en el ingreso al sistema formal de educación, obturando así la equidad distributiva en la escuela, los beneficios de la escolarización de los sujetos y la preservación del patrimonio pluricultural y plurilingüístico de una nación (Skutnabb-Kangas, 1996).

En contextos sociolingüísticos en los que las lenguas no tienen un mismo estatus es indispensable que el Estado tenga una intervención que garantice que las lenguas minoritarias no se vean amenazadas en su existencia y, en particular, que sus hablantes puedan ejercer el pleno derecho a la educación a través de la lengua que comprenden y que representa su cosmovisión. A través de las planificaciones lingüísticas el Estado puede accionar de manera explícita para asegurar el lugar de una lengua y el derecho de sus hablantes cuando este se ve vulnerado, ya que la escuela por sí sola no tiene la incumbencia ni administra los medios suficientes para asegurar el plurilingüismo en el aula.

POLÍTICA LINGÜÍSTICA Y REDISTRIBUCIÓN

Como se ha expuesto, para promocionar la justicia educativa en el ámbito escolar es condición preexistente la efectivización del derecho humano lingüístico, incluyendo en la educación, la lengua de la propia familia y comunidad.

En este apartado se intentará comprender cómo se entrelazan las acciones que emanan de una planificación lingüística comprometida con los habitantes de una comunidad de habla, la redistribución como forma de reivindicación social y la justicia sociolingüística, tomando como referencia el concepto de redistribución presentado por Fraser, quien lo reformula trascendiendo la clásica asociación con la política de clase: “trataré cada paradigma popular como expresión de una perspectiva característica acerca de la justicia social, que puede aplicarse en principio a la situación de cualquier movimiento social” (p. 86).

El término “planificación lingüística” fue utilizado por primera vez por el sociolingüista Einar Haugen para referirse “a los procesos de selección de normas para cultivar y expandir el cambio de la lengua (noruega) a través de la sociedad” (citado por Lo Bianco, 2010, p. 144). A partir de entonces, la definición de planificación lingüística ha sufrido modificaciones y su alcance tiene interpretaciones variadas. No obstante, estas interpretaciones abarcan dentro del campo de la disciplina “la combinación de acciones oficiales y prácticas públicas sobre la lengua” (Rubin y Jernudd, 1971, p. 12) y excluyen, en algunos casos, las acciones ejercidas por especialistas en el área del lenguaje o las acciones que de la sociedad en general e inclusive de carácter individual se ejercen sobre la lengua (Neustupný, 1983).

La planificación lingüística de un país comprende las acciones gubernamentales respecto del uso público de las lenguas. Son parte de estas acciones otorgar el rango de “oficial” a una o unas lenguas determinadas, decidir cuál o cuáles se emplearán en la educación formal y determinar qué rol u obligatoriedad tendrá la enseñanza de otras lenguas en la currícula.

La Ley de Educación común, sancionada en el año 1884 como un acto explícito de política lingüística, promulga en su artículo 6º la obligatoriedad de un idioma nacional. A partir de esta ley, la educación en el territorio nacional se imparte en la principal lengua oficial, el castellano, hablado por más del 99% de los habitantes (Moreno Fernández y Roth, 2006).

En la Argentina se hablan, además del castellano, las lenguas de los pueblos originarios, siendo el mapudungun (mapuche), el kolla, el quom y el guaraní las que cuentan con el mayor número de hablantes en la actualidad. Entre estas lenguas, el guaraní logró su estatus de lengua oficial a través de la sanción de

la ley provincial N° 5.598, en la provincia de Corrientes, en el año 2004. Con posterioridad, en el año 2010 se declara como lenguas oficiales, las lenguas de los pueblos quom, moquito y wichi. En el primer caso, la formulación de la ley de la provincia de Corrientes deja vacíos de interpretación para su posterior aplicación, ya que se considera al guaraní como “lengua oficial alternativa”. En el segundo caso, la promulgación de la ley en el Chaco (Ley Provincial N° 6.604) aborda el tema colateralmente, ya que no se reconoce un estatus directo sobre las lenguas, las cuales no son referenciadas en la promulgación de la ley de manera directa y explícita, sino que se menciona el derecho de los pueblos que las hablan:

Artículo 1. Declárense lenguas oficiales de la Provincia, además del Castellano-Español a las de los Pueblos Preexistentes Qom, Moquito y Wichi, conforme a las garantías establecidas por la Constitución Nacional y Provincial 1957-1994 (2004).

Desde una perspectiva sociolingüística, estos datos, sin duda, señalan una distribución mayoritaria del castellano a través de todo el país, garantizando en los ámbitos educativos que los educandos puedan acceder a la comprensión de todo lo que allí acontece. Sin embargo, a pesar de su marcada preponderancia, esta lengua no es la única hablada en nuestro territorio, como tampoco es la única que goza del prestigio de ser lengua oficial, razones suficientes para otorgarle una mirada más detallada a las diferentes situaciones sociolingüísticas que se generan en el marco de las lenguas, ámbitos y actores que se incluyen en el proceso educativo y las acciones o inacciones que desde el Estado se instrumentan para dar respuesta a los distintos problemas generados.

Para la región de América Latina y en el plano nacional, tal como se señaló en el apartado anterior, el lugar de las lenguas indígenas queda enmarcado dentro de la Ley de Educación Intercultural Bilingüe, EIB, (2006), que “garantiza el derecho constitucional de los pueblos indígenas a recibir una educación que contribuya a preservar y fortalecer sus pautas culturales, su lengua, su cosmovisión e identidad étnica; a desempeñarse activamente en un mundo multicultural y a mejorar su calidad de vida” (ley de Educación Nacional, cap. XI, p. 11). La promulgación de esta ley representa un significativo avance de los estados respecto de la deuda histórica con los pueblos indígenas y sus reivindicaciones; asimismo, manifiesta una voluntad expresa de reparar derechos culturales y lingüísticos. Ahora bien, a pesar de la promulgación de estas leyes, el impacto deseado en la difusión de las lenguas indígenas, su recuperación y la inclusión en el sistema educativo no ha evidenciado una mejora (López y Sichra, 2004).

La intersección de la planificación lingüística, la redistribución y la justicia lingüística deben dar lugar a que la promulgación de leyes, la sanción de regulaciones y otras planificaciones sobre el lenguaje, programadas por parte del Estado, aseguren que el pluralismo lingüístico no quede en el orden de su enunciación. Es imprescindible arbitrar los medios necesarios para que las regulaciones cobren fuerza performativa, para lo cual se deben considerar las motivaciones y el alcance de las metas para proyectar políticas lingüísticas que se puedan operativizar a través de distribuciones en el orden económico, fomentando la continuidad y el desarrollo de aquellos valores culturales deprimidos. Esto significa resarcir, desde la ejecución de políticas socioeconómicas, las injusticias estructurales que históricamente existieron en el sistema educativo, privando a grupos de lenguas minoritarias, de oportunidades de inclusión. Muchos niños de estas comunidades, para quienes el castellano representa una segunda lengua, tienen su primer contacto con esta al iniciar su escolarización, lo que supone que serán alcanzados por el proceso alfabetizador antes de que hayan desarrollado las competencias orales de habla y escucha de lo que para ellos representa una lengua segunda. Este hecho constituye la negación de un sustento básico para la comunicación e interacción en el sistema educativo, que, a su vez, resulta en un previsible fracaso escolar y exclusión temprana de la institución, acompañado de otras consecuencias negativas de mediano y largo alcance (Lomawaima y McCarty, 2006).

La reparación al pleno derecho a la educación solo puede consolidarse si se compaginan estas tres condiciones que se sustentan y nutren entre sí: una adecuada planificación lingüística que contemple la multiculturalidad de manera equitativa, la incorporación de las lenguas minoritarias para su uso en un amplio espectro de dominios y la distribución económica para transformar la planificación en acciones y ejecutarlas, asegurando el acceso a los recursos.

GLOTOPOLÍTICA Y RECONOCIMIENTO

¿Sería suficiente con la distribución económica? ¿Alcanzaría con una inversión a largo plazo y un plan de políticas que atienda al plurilingüismo y su fortalecimiento? ¿Se lograría una mejora en las condiciones de acceso y la calidad de la educación escolar si se añadiesen las lenguas maternas de los aprendices?

Evalüaremos en esta sección de qué manera un análisis glotopolítico de las situaciones sociolingüísticas es imperativo en la aplicación de una justicia del reconocimiento y cómo, en conjunción, se integran a una planificación lingüística sostenida desde una redistribución económica que la dinamice. Estos procedi-

mientos tienen una función de interdependencia cuando se trata de asegurar la justicia sociolingüística.

Que el estado visualice sectores social y económicamente periféricos para modificar las condiciones que lo excluyen reformulando sus políticas es, desde luego, una parte del problema. Se trata de una enmienda que presupone que las condiciones cambiarán porque se ha incluido en la distribución a aquellos que históricamente quedaban fuera. Si bien la aplicación de políticas lingüísticas remediales y la destinación de recursos para asegurar la justicia sociolingüística en la educación es condición necesaria para revertir la desigualdad de derechos, estas tienen una finalidad prospectiva. No obstante, para entender de pleno cómo el estado puede asegurar la justicia sociolingüística en toda su dimensión hay que analizar críticamente las condiciones que posicionaron a las lenguas minoritarias en situación de desventaja, lo cual permitirá trazar acciones que tiendan a recuperar su revalorización y su aporte a la diversidad multicultural. No es suficiente con una distribución de los recursos materiales. Se requiere, además, poner en perspectiva el lugar que ocupan las lenguas y sus etnias, además de las causas que las llevaron a estas desvalorizaciones. El lugar social que ocupan las minorías debe reivindicarse deconstruyendo significados fortalecidos por prácticas socialmente compartidas y valoraciones que tienen pretensiones de verdades inalterables. Es en este punto donde la aplicación de la categoría del reconocimiento cobra fuerza y confluye con la Glotopolítica.

A diferencia de la planificación lingüística, la glotopolítica estudia de qué manera, a través de los discursos metalingüísticos y el sentido común, se conforman imaginarios que promueven actitudes y juicios sobre el lenguaje que se materializan en acciones directas sobre este y pueden determinar la política lingüística de un país o una región (Arnoux, 2000). Las gestiones de particulares en torno a los distintos usos del lenguaje, en contraste con las que provienen de grupos estatales, promueven acciones en tal sentido. A partir de comprender el alcance de esta definición, se puede entender que el análisis glotopolítico es más difícil de develar porque está inmerso en prácticas naturalizadas, constitutivas de creencias acerca del lenguaje que se dan por sentadas, lo que representa ideologías ocultas (Barthes, 1999) que, al ser expuestas, permiten sacar a la luz la verdadera dimensión política del lenguaje.

No es razonable intentar llevar a cabo una justicia del reconocimiento sin realizar un recorrido histórico de las condiciones que dieron lugar al estado de desvalorización o desprestigio de un grupo social, un pueblo, una etnia y la cultura que la representa. Este análisis diacrónico permite dilucidar de qué

manera y a través de qué métodos, acciones y sucesos, fueron moldeando durante la historia y solidificando con el paso del tiempo, los constructos que queremos desarraigar. En el caso de las culturas originarias en el continente americano, no se pueden soslayar la articulación con el colonialismo. Cinco siglos de exclusión para los pueblos originarios y su cultura bajo las normas de hegemonía que los arrastraron a un estado de desposesión y desvalorización como condición natural e inherente fueron génesis de una semántica peyorativa que atribuye a la cultura precolombina significantes de salvajismo, barbarie, desvalorización (Pinto, 2002). Este proceso repercute directamente en la postergación de las lenguas originarias, en la actualidad consideradas lenguas minoritarias, ya que son menospreciadas y sus hablantes no se consideran poseedores de un saber valioso y estimado. La violencia que sometió a todo un continente se materializó no solo en la forma más extrema que consistió en el genocidio de los pueblos, sino que tuvo otras representaciones múltiples entre las cuales los valores simbólicos de estos pueblos se trastocaron para construir en su lugar una gramática de la humillación y el desprecio.

El estudio glotopolítico permite aportar un análisis crítico para fortalecer el reconocimiento pluricultural, desandar los prejuicios y estigmas sobre las lenguas y asegurar las condiciones de justicia educativa en la educación escolar.

CONCLUSIONES

La justicia educativa no está completa si aún hay debates pendientes, preguntas sin formularse, respuestas que necesitan de un trabajo de indagación profunda sobre el derecho a una educación de calidad para todos los pueblos que nos constituyen, que incorpore sus necesidades, sus valores identitarios, su cultura y sus lenguas.

Las lenguas minoritarias ocupan un lugar subalterno como resultado de un marco de pensamiento que ha legitimado su relegación e incluso su invisibilización. Sousa Santos (2010) se refiere a este proceso a través del concepto del “pensamiento abismal” que caracteriza al pensamiento occidental moderno, por medio del cual se establece una línea divisoria de manera tal que lo que está “del otro lado de la línea desaparece como realidad, se convierte en no existente” (p. 12). En la Argentina, un país en el que mayoritariamente sus propios habitantes lo definen como monolingüe, ocultando detrás de esta creencia la realidad plurilingüe que lo constituye, las lenguas minoritarias se inscriben “del otro lado”. Su recuperación contribuirá a la promoción de la justicia sociolingüística,

garantizando el ejercicio del derecho a la educación en ámbitos inteligibles para el educando.

No hay garantía en la educación si esta no se lleva a cabo en una lengua que permita la incorporación de los educandos al sistema escolar, es decir, que la lengua facilite y vehiculice el desarrollo afectivo, cognitivo y social, en lugar de convertirse en un obstáculo para los sujetos escolarizados. La inclusión de la lengua de los educandos facilitará las condiciones de acceso y permanencia en el sistema educativo como también aportará valoración del entorno, cultura, refuerzo en la autoestima, reconocimiento y, por encima de todo, visibilidad social.

Suzanne Romaine (2000) afirma que existen vínculos frágiles entre las políticas lingüísticas y su implementación. Esto resulta a partir de que estas no son independientes de las fuerzas económicas sociales y políticas que moldean las lenguas, ya sea para difundirlas, revitalizarlas o postergarlas al punto de la extinción. Una complementación de estudios críticos glotopolíticos contribuiría a develar las condiciones que desde las acciones del lenguaje impactan en las comunidades y que ponen de manifiesto ideologías lingüísticas. La combinación de ambas disciplinas aceleraría el proceso de resarcir la justicia sociolingüística.

Este trabajo ha propuesto complementar dos disciplinas de estudio (planificación lingüística y glotopolítica) para poner en marcha reparaciones en el orden de la distribución económica y el reconocimiento dando lugar a una categoría híbrida, tal como postula Nancy Fraser (2008). No existe una justicia sociolingüística plena si no está anclada en cambios que evalúan los factores históricos que dieron lugar a los hechos de subordinación, así como tampoco se puede prescindir de una distribución de recursos materiales que habiliten líneas de acción para restaurar y proveer aquello de lo que se estaba privado.

En tal sentido, la planificación lingüística direccionada a garantizar una democratización de las lenguas en la escuela, junto a una glotopolítica que explore en su análisis la recuperación de una justicia del reconocimiento, puede aportar un marco alternativo que restaure una sociolingüística justa, favoreciendo las condiciones elementales para que tenga lugar el ejercicio del derecho a la educación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ammon, U., Dittmar, N., Mattheier, K. J. y Trudgill, P. (1987). *Sociolinguistics: An international handbook of the science of language and society*. Berlín: Walter de Gruyter.

- Arnoux, E. N. (2000). “La Glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario”. En A. Rubione (Coord.), *Lenguajes: teorías y prácticas* (pp. 3-27). Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires e Instituto Superior del Profesorado.
- Asamblea General de la Organización Naciones Unidas (1984). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- Connell, R. (2006). *Escuela y Justicia*. Madrid: Ediciones Morata.
- Fraser, N. (2008). “La justicia social en la era de la política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación”. *Revista de trabajo*, 4(6), pp. 83-99.
- Ley de Educación Nacional 26.206 de 2006. Resolver problemas de fragmentación y desigualdad en el Sistema Educativo. 14 de diciembre del 2006. D. O. del 28 de diciembre del 2006.
- Ley N° 5.598 de 2004. Establécese el Guaraní como idioma oficial alternativo de la Provincia de Corrientes. 19 de octubre de 2004. D. O. 22 de octubre del 2004.
- Ley N° 6.604 de 2011. Declara Lenguas Oficiales de la Provincia a las de los pueblos Qom, Moqoit y Wichi. 2 de marzo del 2011. D. O de 23 de marzo de 2011.
- Lo Bianco, J. (2010). “Language Policy and Planning”. En N. Hornberger, y S. Mc Kay (Eds.), *Sociolinguistics and Language Education* (pp. 143-177). Bristol: Multilingual Matters.
- Lomawaima, T. y McCarty, T. (2006). *To Remain an Indian: Lessons in Democracy from a Century of Native American Education*. New York: Teachers College Press.
- López, L. E. (1998). “La eficacia y validez de lo obvio: lecciones aprendidas desde la evaluación de procesos educativos bilingües”. *Revista Iberoamericana de Educación*, (17), pp. 51-89.
- López, L. y Sichra, I. (2004). “La educación en áreas indígenas de América Latina: balances y perspectivas”. En I. Hernaiz (Ed.), *Educación en la diversidad. Experiencias y desafíos en la Educación Intercultural*. Buenos Aires: Instituto Internacional de Planeamiento de la Educación.
- Moreno Fernández, F. y Roth, J. O. (2006). *Demografía de la lengua española*. Madrid: Instituto Complutense de Estudios Internacionales.
- Neustupný, J. V. (1983). “Towards a paradigm for language planning”. *Language planning newsletter*, 9(4), pp. 1-4.
- Pinto, J. (2002). “Las heridas no cicatrizadas: La exclusión del mapuche en Chile en la segunda mitad del siglo XIX”. En G. Boccara (Ed.), *Colonización, resisten-*

- cia y mestizaje en las Américas (Siglos XVI-XX)* (pp. 329-357). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Ramón i Mimó, O. (1997). “Declaración Universal de Derechos Lingüísticos”. *Revista Iberoamericana De Educación*, (13), pp. 281-289.
- Romaine, S. y Nettle, D. (2000). *Vanishing Voices. The extinction of the world's languages*. New York: Oxford University Press.
- Rubin, J. y Jernudd, B. (1971). *Can language be Planned?* Honolulu: University of Hawaii Press.
- Skutnabb-Kangas, T. (1996). Educational language choice-multilingual diversity or monolingual reductionism? *Contributions to the Sociology of Language*, (71), pp. 175-204.
- Sousa Santos, B. (2010). *Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales / Prometeo libros.
- Swales, J. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. New York: Cambridge University Press.
- Szépe, G. (1984). “Lengua materna, política lingüística y educación”. *Perspectivas: Revista trimestral de educación*, 15(1), pp. 65-77.
- Zavala, V. (2019). “Justicia Sociolingüística para los tiempos de hoy”. *Íkala, Revista del lenguaje y cultura*. 24(2), pp. 343-359.
- Zorrilla Fierro, M. (13 de junio del 2002) ¿Qué relación tiene el maestro con la calidad y la equidad en la educación? [Conferencia magistral]. *II Foro Académico Cultural con motivo del Día del Maestro*, Zacatecas, México.

Comunicación y poder en la “4T”. De la diseminación a la dominación*

Communication and power in the “4T”. From dissemination to domination

Christian Saúl Hernández Pérez 

Universidad De La Salle Bajío, México
culccom@gmail.com

Recibido: 24 marzo 2022 / Aceptado: 6 septiembre 2022

RESUMEN

En este trabajo se desarrolla una discusión conceptual orientada al estudio del fenómeno de la comunicación política del gobierno federal mexicano, en el contexto del llamado *cambio de régimen político*, la “4T”. Se propone que los conceptos de *diseminación*, *ideología* y *dominación* pueden ayudar a explicar el conjunto de procesos mediante los cuales se da la configuración discursiva e ideológica del sistema político mexicano con relación a la transición de régimen bajo condiciones de dominación. Se concluye que el discurso político es el elemento fundamental de este proceso, por lo que su estudio es pertinente y necesario.

PALABRAS CLAVE: campo discursivo, comunicación política, discurso, ideología, *mañaneras*, política, régimen político, sistema político

ABSTRACT

In this work, a conceptual discussion is developed oriented to the study of the phenomenon of political communication of the Mexican federal government, in the context of the so-called change of political regime, the “4T”. It is proposed that the concepts of dissemination, ideology and domination can help explain the set of processes through which the discursive and ideological configuration of the Mexican political system occurs, in the context of regime transition under conditions of domination. It is concluded that political discourse is the fundamental element of this process, so its study is pertinent and necessary.

* Esta discusión forma parte del proyecto de investigación 21-009, financiado por la Universidad De La Salle Bajío mediante la convocatoria ConvInvInnTec2021, y realizado en alianza con el Instituto Municipal de Administración Pública de León, Guanajuato.

KEYWORDS: *discourse, discursive field, ideology, mañaneras, political communication, political regime, political system, politics*

INTRODUCCIÓN

Andrés Manuel López Obrador asumió el cargo como presidente de México el 1 de diciembre del 2018. En su discurso frente al Congreso de la Unión declaró: “hoy no solo inicia un nuevo gobierno, hoy comienza un cambio de régimen político” (López Obrador, 2018).

Es importante comprender la dimensión precisa de este proyecto. El presidente no se refiere *solo* al régimen de gobierno, sino al régimen político, es decir, al sistema político que incluye al régimen de gobierno. Va más allá del diseño institucional del gobierno: incluye, entre otros, los aspectos procedimentales y normativos que dan forma al sistema político mexicano. Es una apuesta ambiciosa que no se puede perder de vista.

Todo régimen político-económico tiene una dimensión ideológica implícita. Independientemente de si se asume que esta determina a aquél o viceversa, la ideología es inseparable de la determinación normativa y material que da forma al sistema político. Por eso, en un contexto de *cambio* de régimen político, es pertinente hacerse preguntas acerca de la posible ideología dominante del régimen político por venir. Por ejemplo: ¿cómo se disemina o se diseminará esta ideología? Las “conferencias mañaneras” son la clave. El uso del concepto de *diseminación* en esta pregunta no es casual. Tampoco lo es el de *ideología* ni el de *dominación*.

En este escrito se propone una respuesta a dicha pregunta, mediante un análisis teórico que articula los tres conceptos, desde la comunicación política. El objetivo de la disertación es plantear un argumento en torno a la centralidad del discurso político como recurso y ejercicio fundamental para el establecimiento y la diseminación de la ideología en el proceso de constitución de un régimen político.

LA COMUNICACIÓN EN EL “MODO OBRADORISTA DE GOBERNAR”

Para el actual presidente de México la comunicación es una de sus principales fortalezas. Desde sus inicios como militante del PRI y del PRD los elementos básicos de su ecuación comunicativa han sido escuchar y expresar lo que, afirma, el pueblo necesita. Durante varias décadas, López Obrador fue uno de los principales representantes de la oposición en México, por lo que su comunicación rara vez fue institucional. Comúnmente hacía declaraciones fuera del margen del discurso

normativo, tanto de la política institucional como de los medios de comunicación, a los que usualmente ha acusado de actuar con base en intereses particulares.

Su lenguaje es poco académico y tiende a la horizontalidad. Hace constantes referencias a la historia y a la cultura popular para expresar sus opiniones, propuestas y críticas. Este rasgo está en el fondo de su proyecto político y de cambio de régimen. Sin embargo, la práctica que más caracteriza su ejercicio de la comunicación es el ofrecer diariamente conferencias de prensa, las “conferencias mañaneras”. El inicio de este ejercicio está fechado el 31 de mayo de 2001, al año de asumir el cargo como Jefe de Gobierno del entonces Distrito Federal (García, 2007). Desde entonces, las conferencias matutinas se convirtieron en un rasgo distintivo del “modo obradorista de gobernar”.

Para entonces eran poco más que una novedad. Eran un ejercicio que permitía que gobierno y medios de comunicación intercambiaran en tiempo real preguntas y respuestas, con una fecha y un horario definidos. Planteaban una alternativa al *chacaleo* y, desde luego, marcaban la agenda del día o de la semana. Independientemente del calificativo, nacieron como un ejercicio de comunicación social y política. Hoy son parte del día a día.

Desde luego, diversos aspectos de estas conferencias se volvieron tema y objeto de estudio para los especialistas en comunicación, medios y política. Soslayando sus posturas —ya sean críticas, moderadas o afines— se puede agrupar a los estudiosos y estudiosas de las *mañaneras* en función de su enfoque de análisis (Cuadro 1). Cabe señalar que no todos las han estudiado desde un punto de vista estrictamente científico.

EMISOR ENFOQUE EN EL PRESIDENTE	MENSAJE ENFOQUE EN LA AGENDA, YA SEA SETTING O FRAMING	RECEPTOR ENFOQUE EN EL ASPECTO FUNCIONAL DEL MENSAJE
Curzio (2021) Han favorecido la <i>centralidad</i> del presidente	Natal (2021) Son una herramienta <i>populista</i> ; dictan la agenda (<i>framing</i>)	Natal (2021) Sirven como <i>propaganda</i>
Ruelas (2021) Ayudan al presidente a <i>controlar</i> a la población	Curzio (2020) No tienen relevancia en los medios (<i>setting</i>)	Ruelas (2021) <i>Dignifican</i> a la población
Zárate (2021) Son un <i>tribunal</i> mediático	Trejo (2020) No tienen impacto en medios; no dictan la agenda (<i>setting</i>)	Ruelas (2021) <i>Polarizan</i> : generan un relato alterno al discurso dominante

Cuadro 1. Compendio de enfoques y posturas sobre las mañaneras. Elaboración propia.

Con respecto al enfoque en el emisor, abunda la postura de la centralidad del presidente y el grado de ejercicio de poder que ejerce desde ahí (“fuente de saber”,

“control”, “tribunal”). En seguida, parece haber consenso en que estas conferencias no se convierten en *la de ocho* en los medios masivos de comunicación. Lo que ocurre en ellas, de acuerdo con estas posturas, no dicta la agenda de los temas, pero sí el enfoque en el que son abordados. Finalmente, se tiene que los efectos de las *mañaneras* son, principalmente, propagandísticos y de polarización, con cierto espacio para la dignificación de los marginados.

También es posible extraer conceptos de comunicación y política subyacentes a estos planteamientos. Todos ellos nutren la postura en torno al objeto y, aunque no todos están orientados a ofrecer una explicación científica del fenómeno, son cruciales en la construcción de un estado de la cuestión. También son importantes para formular un repertorio conceptual que permita dialogar con mayor claridad sobre el objeto de estudio.

Desde luego, es necesario considerar por igual a los interlocutores e interlocutoras del presidente que, más allá de los espacios de las *mañaneras*, establecen diálogo e intercambio discursivo con el mandatario. Un caso reciente y vigente es el del movimiento feminista, cuya incidencia discursiva ha sido estudiada por Arteaga y Cardona (2020) y (2021), encuentro discursivo que también forma parte de una etapa posterior de este estudio (Hernández, 2022).

En este orden de ideas y con el objetivo de abonar a la discusión y comprensión del proceso de comunicación política del gobierno federal, se propone considerar la *ideología*, la *diseminación* y la *dominación* como conceptos para plantear la siguiente tesis: las “conferencias mañaneras” son una práctica de comunicación mediante la cual se *disemina* la *ideología* del nuevo régimen político, orientada a la *dominación*.

DISEMINACIÓN, IDEOLOGÍA Y DOMINACIÓN

Se emplea el concepto de *diseminación* tal como lo ha planteado John Durham Peters (2006, 2014) y Cooren, Peters, y Bencherki (2020). En primer lugar, la *diseminación* se presenta y se define por contraste; en contraposición al *diálogo*.

El diálogo “esboza tanto el sueño de la comunicación directa de alma a alma como la pesadilla de su ruptura luego de la transposición a las nuevas formas de comunicación” (Peters, 2014, p. 60). Está representado por Sócrates y *El Fedro* como emisor y discurso, respectivamente, de la comunicación directa e íntima, identificada con el amor y el encuentro uno a uno; es un modo de comunicación “aristocráticamente selectivo” (2014, p. 76).

Por su parte, la diseminación está más identificada con cierta dispersión *indiferenciada*, abierta, pública, de semillas, es decir, significados. Está representada

por Jesús y los evangelios sinópticos. Su símbolo es la semilla de la palabra que se disemina y, por definición, insemina con su significado a quienes quieren oír. Se manifiesta en las parábolas como medios simbólicos de una doctrina.

En forma constante, los evangelios sinópticos socavan las relaciones recíprocas y herméticas en favor de las relaciones asimétricas y públicas. Aunque el sueño de la mutualidad tiene una influencia intensa en las formas en que imaginamos la comunicación a partir de Platón, diversos elementos de la tradición cristiana proponen la diseminación como un modo de conducta comunicativa igual o superior en excelencia al diálogo (Peters, 2014, p. 79).

Esto no solo es forma, es fondo. López Obrador ha insertado estos elementos en su discurso político-presidencial. No solo es un *modo* de comunicación, es parte de su contenido y, según se ha visto, incluso de su política de comunicación. Esto también ya ha sido estudiado con enfoque en varias etapas de la carrera política del mandatario (por ejemplo Barranco y Blancarte, 2019; Delgado, 2019; Padilla, 2019, y Arriaga, 2020).

En cuanto a la ideología, se adopta la propuesta de Thomas Piketty (2020). El francés aporta una definición constructiva que busca mediar en los extremos que se tocaron en favor o en contra de diversas corrientes de pensamiento. Piketty arguye que la ideología es

un conjunto de ideas y de discursos (...) que tienen la finalidad de describir el modo en que debería de estructurarse una sociedad, tanto en su dimensión social como en sus dimensiones económica y política. (...) es un intento más o menos coherente de ofrecer respuestas a un conjunto de preguntas extremadamente diversas acerca de la organización deseada o ideal de la sociedad (2020, p. 16).

Para el economista francés, los regímenes políticos y económicos han dependido, a lo largo de la historia, de este conjunto de ideas y discursos para justificar su existencia. En este sentido, la ideología es un conjunto de ideas y discursos, útil para sostener, justificar y/o legitimar dichos regímenes. En cuanto al régimen político, de acuerdo con el autor, la ideología explica y justifica “los mecanismos que permiten tomar decisiones colectivas dentro de este contexto y los derechos políticos de los miembros que la conforman. Esto incluye (...) tipos de participación política, el papel de los ciudadanos y los extranjeros, los presidentes (...)etcétera” (Piketty, 2020, p. 16). En otras palabras: el régimen político y el régimen de gobierno. Y con mayor amplitud, al menos en su propuesta, los regímenes políticos a lo largo de la

historia, sin desprenderse de sus condiciones materiales de existencia. Aunque esta conceptualización es precisa y pertinente, requiere un complemento que ayude a volver operativo el análisis de la ideología en su dimensión simbólica-significativa.

John B. Thompson (2002) ofrece una definición que llena este vacío. Define la ideología como “significado al servicio del poder”¹ (p. 16), integrando tres elementos cruciales: el significado (las formas simbólicas), el poder y las relaciones de dominación.²

Finalmente, entiéndase la dominación como un “intercambio desigual de poder” (Pérez Soto, comunicación personal, 2021) que atañe a la dimensión de lo político. Por eso es que las relaciones de poder, y en particular las de dominación, son asimétricas.

En una línea argumentativa similar, John B. Thompson (2002) plantea que, precisamente, interpretar la ideología es interpretar las formas simbólicas para dar claridad a las relaciones entre significado y poder:

el interés por la ideología dirige nuestra atención hacia las relaciones de dominación que caracterizan el contexto en el cual se reproducen y reciben las formas simbólicas, las relaciones de dominación son un tipo particular de relación de poder; son relaciones de poder sistemáticamente asimétricas y relativamente durables (Thompson, 2002, p. 424).

Para Thompson “estudiar la ideología es estudiar las maneras en las que el significado sirve para establecer y sostener las relaciones de dominación” (2002, p. 85). Los fenómenos ideológicos son simbólicos-significativos en la medida en que sirven para mantener estas relaciones. Las preguntas que surgen son: ¿cómo estudiar la ideología? ¿cómo se puede plantear este problema y sus posibles soluciones desde la comunicación política?

¹ El poder es “la capacidad relacional que permite a un actor social influir de manera asimétrica en las decisiones de otros actores sociales de modo que se favorezcan la voluntad, los intereses y los valores del actor que tiene el poder” (Castells, 2009, p. 33). Se puede ejercer mediante la coacción y/o mediante la construcción de significados. A la primera forma de ejercicio, la coacción, la auxilia la violencia; a la segunda, identificada con la comunicación, la auxilia el discurso (Castells, 2009).

² Este ejercicio relacional del poder se enmarca en una estructura de *dominación* institucional: “La capacidad relacional del poder está condicionada, pero no determinada, por la capacidad estructural de dominación” (Castells, 2009, p. 33). La capacidad relacional se refiere a que el poder no es un atributo con el que se cuente, es una relación. La capacidad estructural de dominación se refiere a que el poder está *repartido* en diversos grados. Es clara la huella de Foucault en esta formulación.

LA COMUNICACIÓN Y EL PODER EN LA “4T”

La importancia de la comunicación para el gobierno federal actual y el proyecto de la “Cuarta transformación de México” —es decir, del *nuevo régimen*— no está del todo determinada por la posesión de los medios, los recursos o las estructuras; tampoco la ubicuidad o la constante presencia en las plataformas son sus factores determinantes. Aunque estos aspectos influyen y muchos de ellos siguen en disputa, no son la base de dicho proyecto.

La capacidad material instalada de este gobierno es incierta en prácticamente todas las instancias. Opera bajo una especie de principio de gobierno y estado simbólicamente robustecidos pero administrativamente mermados. No así en lo económico. La política de austeridad y ahorro apunta al fortalecimiento de las finanzas públicas, pero no precisamente desde una política fiscal redistributiva. Al menos hasta ahora. En este sentido, no puede depender de la recaudación o el ajuste y mucho menos de inversiones de riesgo.

En términos de comunicación, en el contexto del cambio de régimen así declarado por López Obrador, el principal bien escaso es el *discurso* y esto puede ser estudiado desde la dimensión de la comunicación política dentro del sistema político.

No obstante, el discurso y la diseminación no son políticos por naturaleza. Para serlo, es necesario que medie en ellos la disputa por el ejercicio relacional del poder. Claro está que existen discursos como el de los movimientos sociales mediante los cuales se cuestiona el ejercicio del poder en cierto régimen, la normatividad vigente o el régimen mismo. Tanto el discurso gubernamental como el de oposición pueden ser considerados discursos políticos.

El discurso es la práctica fundamental de la comunicación y, sobre todo, de la comunicación política. Se da en lo que se podría llamar la *dimensión comunicativa intrínseca* del sistema político: un campo discursivo en el que se intercambian mensajes antagónicos con ideologías por igual disímiles. El objetivo inmediato es la conquista y el ejercicio del poder; el objetivo mediato es la configuración del sistema político con sus principios, normas y procedimientos. Es decir: el ejercicio del poder relacional en condiciones de dominación.

El gobierno federal actual está ejerciendo el poder mediante la comunicación; pero no precisamente a través de las estructuras, sino a través de la configuración de mensajes específicos emitidos por un actor principal: el presidente López Obrador. En otras palabras: el discurso presidencial (no propiamente institucional, sino del actor) está marcando la pauta de la construcción de la dimensión simbólico-significativa del nuevo régimen.

Este no es un asunto menor. No se está ante un plan de comunicación institucional como el de administraciones anteriores en el que predominaba el hacer burocrático y administrativo. Este gobierno depende poco de grandes inversiones en materia de comunicación social y publicitaria para posicionar su mensaje. El principal recurso es el discurso político del actor más visible de la “4T”: AMLO.

Lo anterior tiene varias ventajas. En primer lugar, no ata al gobierno a un ejercicio administrativo y presupuestal oneroso, lo que refuerza la postura de *austeridad* de esta administración. En segundo lugar, carece de lineamientos. Al día de hoy, no hay documentos que orienten de manera seria y rigurosa el hacer práctico de la oficina de comunicación social del gobierno federal. No hay una política de comunicación establecida con seriedad. Esto lleva, en tercer lugar, a que se desestime el rol del conjunto global de la administración pública federal. Tal como se ha anotado, la comunicación política de la “4T”, diariamente escenificada en las *mañaneras*, robustece la centralidad del presidente.

Es por esto que el *modo* de la diseminación se muestra como el más pertinente para analizar la emisión del discurso político presidencial, como mensaje político-gubernamental e ideológico de un proyecto de futuro con miras a la construcción de un nuevo régimen.

No se trata, de hecho, de la visión comúnmente asociada con el rol “mesiánico” de López Obrador. Se trata más bien de la dirección que toma el mensaje, su contenido y su desembocadura en quienes lo reciben: diseminación, ideología y dominación.

Primero, la diseminación y su apertura. Si el diálogo favorece el encuentro directo y focalizado, la apertura de la diseminación se dirige, podría decirse, a todos y a nadie. En este entorno es propicia la asimetría en el alcance del mensaje. Como ya se vio, las *mañaneras* no se distinguen por ser altamente mediáticas ni por convertirse en la nota predominante del día. El objetivo se cumple de otro modo. Por ejemplo, invirtiendo el proceso de discernimiento de la realidad, situando lo verosímil por encima de lo verdadero.

Como el mecanismo de diseminación es amplio, el mensaje debe ser concreto. En este rubro son ya conocidas algunas estrategias de comunicación masiva como la simplificación y la reiteración. Una idea clara en un mensaje de uno a muchos. Esta idea puede ser la ideología misma, el proyecto de construcción de la realidad, una propuesta normativa en temas específicos o incluso una determinación legal como respuesta.

Pese a que esto no está exento de la construcción de un carisma —lo que es lógico debido a la centralidad del emisor— tampoco conviene llegar al extremo de calificarlo como populista. Es pertinente identificar, categorizar y analizar los discursos presidenciales en función de ciertos esquemas comunicativos, discursivos y políticos, pero sin prescindir de una discusión fundamentada.

Por mencionar algunos casos, un estudio interesante del discurso de López Obrador desde el punto de vista de la “trinidad populista de comunicación, ideología y estrategia” es el de Flores, Andrade, Ávalos y Torio (2021). Por otro lado, Green (2021) se enfocó en el *sentimentalismo* y las implicaciones afectivas derivadas de algunas estrategias electorales en la campaña presidencial de López Obrador en 2018.

Segundo, la ideología y su contenido. Responde a la pregunta *¿qué?* Pero dice más que esto. Dice *cómo* y también *por qué*. No son solo respuestas a preguntas ni soluciones a problemas del tipo “haremos esto porque en el periodo neoliberal se hizo esto”. Se trata de la construcción de una visión del mundo que justifique el conjunto de decisiones, proyectos y normas que van dando forma al sistema político.

Evidentemente, el sistema político no puede desprenderse de su base material y procedimental. El sistema no sobreviviría reproduciendo discursivamente un proyecto que nunca se concreta. El contenido ideológico del discurso justifica el conjunto de las acciones y los procesos materiales, lo explica y lo vuelve normativo. De algún modo, las acciones adquieren *sentido* en el marco de la ideología dominante. O por lo menos eso se busca.

Piénsese en el combate a la corrupción. No todos pueden cerciorarse de que esta práctica ha desaparecido por completo. Los hechos parecen indicar que persiste. No obstante, el mensaje ha servido para justificar esta y otras medidas (por ejemplo, el desabasto de medicamentos).

Tercero, la dominación como corolario. Quizá este es el aspecto más llamativo por la manera en que se manifiesta. Conjuga las condiciones de asimetría materiales —en las que el gobierno ostenta mayor capacidad que sus interlocutores, pese a la austeridad ya comentada— con el aspecto relacional del poder. El gobierno está en clara ventaja tanto en lo que tiene —lo material—, como en lo que ejerce —el poder—.

En su aspecto relacional, el poder requiere de otra fuerza o fuerzas. Por ejemplo: el movimiento feminista. Gobierno y feministas se enfrentan dentro y fuera del campo simbólico discursivo. Pero no lo hacen en las mismas condiciones. La circunstancia de dominación favorece al gobierno y, en última instancia, le allana

el terreno para reivindicar, situar o imponer su visión del mundo en el conjunto del sistema político.

Precisamente en este tema, investigadoras han identificado el desajuste entre lo que parece ser un proyecto de gobierno y una postura presidencial casi personal. Para Violeta Vázquez Rojas (2021) “pareciera que algo no encaja entre un proyecto nacional que tiene como eje la erradicación de las desigualdades si el vocero principal de la Cuarta Transformación no atina a tocar el tema de las mujeres sin remover indignaciones” (p. 331).

Se tiene no solo un desajuste entre el proyecto político y la postura presidencial, sino una discrepancia básica en torno a un tema delicado: las desigualdades y la discriminación son sistémicas y, en buena medida, están relacionadas con el problema de la violencia. El problema es sistémico y su solución requiere ajustes en el régimen pero las condiciones de dominación le son adversas.

CONCLUSIONES

Esta aproximación conceptual al problema de la comunicación y el poder en el gobierno federal actual permite dar claridad a algunos aspectos. En función de este planteamiento y de sus elementos integrados, se proponen la siguientes conclusiones.

El estudio de la comunicación social y política se enriquece con la discusión conceptual. Se propone que la reflexión conceptual puede abonar y, en casos deseables, anteceder al conjunto de planteamientos enfocados en la opinión. Esto no quiere decir que todos los enfoques sobre el tema deban ser académicos. Lo que se ofrece es una propuesta de complementariedad entre los enfoques conceptuales e interpretativos.

Para comprender el proceso de configuración del conjunto de procesos de comunicación de la actual administración federal, es útil tomar en cuenta sus aspectos específicos, no como dimensiones aisladas sino contenidas unas en otras. Producto de esta postura se aduce que el gobierno de la “4T” ha emprendido un proyecto de comunicación enfocado en la diseminación de una ideología tendiente a la dominación.

Además de los aportes conceptuales, es necesario desplegar una propuesta metodológica que cubra las necesidades de investigación sobre este tema y sus respectivos problemas. En función del enfoque en el discurso, es posible proyectar trabajos especializados que consideren al sistema político y a sus dimensiones de la comunicación política y el campo discursivo particular.

Esta apuesta podría dedicarse al estudio del discurso político como parte fundamental del sistema político. Este integraría otras dimensiones, como la de la comunicación política, y esta, a su vez, la del campo discursivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arriaga Martínez, R. (2020). “AMLO: simbología religiosa y efectos cognoscitivos de un discurso electoral”. *Estudios políticos*, (50), pp. 127-156.
- Arteaga Botello, N. y Cardona Acuña, L. A. (2020). “No me cuidan, me violan: la esfera civil y la protesta feminista”. *Región y sociedad*, 32, e1345 <https://doi.org/10.22198/rys2020/32/1345>
- Arteaga Botello, N. y Cardona Acuña, L. A. (2021). “La disputa por el acoso en la esfera civil: #MeToo y la Une autre parole”. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales*, 29 pp. 58-1. <https://doi.org/10.20983/noesis.2020.3.1>
- Barranco, B. y Blancarte R. (2019). *AMLO y la religión. El Estado laico bajo amenaza*. Grijalbo.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Editorial Alianza.
- Cooren, F.; Peters, J. D.; Peters, B. & Bencherki, N. (2020). “On dialogue, dissemination, and materialization: an interview with John Durham Peters”. *Médiations & médiatisations. Revue internationale sur le numérique en éducation et communication*, (4), pp. 110-120. <https://revue-mediations.teluq.ca/index.php/Distances/article/download/142/104>
- Curzio, L. (2021). “La mañanera como medio de comunicación política”. En J. Juárez Gámiz (Coord.). *Ensayos sobre comunicación gubernamental en la Cuarta Transformación: ¿cambio o continuidad?* (pp. 21-27). Ciudad de México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Ciencias y Humanidades.
- Curzio, L. y Gutiérrez, A. (2020). *El presidente. Las filias y fobias que definirán el futuro del país*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Delgado Molina, C. A. (2019). “La irrupción evangélica en México. Entre las iglesias y la política”. *Nueva Sociedad*, (280), pp. 91-100. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/6.TC_Delgado_Molina_280.pdf
- Flores-González, R.; Andrade del Cid, P.; Ávalos-Rivera, A. R. & Torio-Hernández, M. (2021). “The populist trinity of communication, ideology, and strategy: A proposal to enhance the analysis of populist discourses”. *Latin American Policy*, (12), pp. 333-348. <https://doi.org/10.1111/lamp.12220>

- García Bartolo, M. S. (2007). “La construcción de un liderazgo. Esbozo biográfico de Andrés Manuel López Obrador”. *El cotidiano*, 21(141), pp. 141-142. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32514111.pdf>
- Green, A. (2021). “Yo Te AMLO: Sentimentalism, threat, and affective flows in political campaign song videos in Mexico”. *Media, Culture & Society*, 43(3), pp. 411-427. <https://doi.org/10.1177/0163443720974248>
- Hernández Pérez, C. S. (2022). “El discurso presidencial frente al movimiento feminista en México. Planteamiento de un problema”. *SocArXiv*: <https://doi.org/10.31235/osf.io/n8ymc>
- López Obrador, A. M. (2018). “El discurso de AMLO al tomar posesión como presidente”. *Expansión*. <https://expansion.mx/nacional/2018/12/01/discurso-integro-de-lopez-obrador-como-presidente>
- Natal, A. (2021). “For the sake of all, the poor first: COVID-19: *Mañaneras*, and the popularity of the Mexican president.” En M. Fernández y C. Machado (Eds.), *COVID-19’s political challenges in Latin America. Latin America Societies (current challenges in Social Sciences)* (pp. 163-181). Nueva York: Springer.
- Padilla Pantoja, A. M. (2021). “Iglesias evangélicas, vida cotidiana y AMLO. Un acercamiento etnográfico”. *Revista doxa digital*, 10(20), pp. 19-28. <https://doi.org/10.52191/rdojs.2020.141>
- Peters, J. D. (2006). “Communication as dissemination”. En G. J. Shepherd.; J. St. John, & T. Striphas. (Eds.), *Communication as...: Perspectives on theory* (pp. 211-222). Nueva York: SAGE Publications. <https://dx.doi.org/10.4135/9781483329055.n23>
- Peters, J. D. (2014). *Hablar al aire. Una historia de la idea de comunicación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Piketty, T. (2020). *Capital e ideología*. Ciudad de México: Grano de sal.
- Ruelas Serna, A. C. (2021). “Las conferencias matutinas: lo bueno y lo malo en el ejercicio de derechos”. En J. Juárez Gámiz. (Coord.). *Ensayos sobre comunicación gubernamental en la Cuarta Transformación: ¿cambio o continuidad?* (pp. 29-34). Ciudad de México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Ciencias y Humanidades / Universidad Autónoma de México.
- Thompson, J. B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Trejo Delarbre, R. (2020). “La perorata interminable. Rasgos de la (im)política de comunicación de López Obrador”. En R. Becerra y J. Woldenberg. (Coords.),

Balance temprano. Desde la izquierda democrática (pp. 263-275). Ciudad de México: Grano de sal.

Vázquez Rojas, V. (2021). “El impostergable reclamo de las mujeres”. En B. Heredia y H. Gómez Bruera. (Coords.), *4T. Claves para descifrar el rompecabezas* (pp. 331-358). Ciudad de México: Grijalbo.

Zárate, A. (2021). *El país de un solo hombre. AMLO y el futuro crítico de México*. Ciudad de México: Planeta.

El 68 mexicano en *¡Buenos días, señor presidente!*

Mexican movement of 1968 in “¡Buenos días, señor presidente!”

Clarisa Cruz Sobarzo 

Universidad Veracruzana, México

clarisa2286@hotmail.com

Recibido: 16 julio 2022 / Aceptado: 18 noviembre 2022

RESUMEN

Las siguientes páginas repasan la relación que la obra “¡Buenos días, señor presidente!” escrita por Rodolfo Usigli establece con el movimiento estudiantil que se desarrolló en México durante 1968. Se busca señalar cómo el autor representa y caracteriza en la obra motivos y elementos del citado movimiento dialogando a modo de “paráfrasis” con el clásico español *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. Con lo anterior, Usigli despliega una aguda crítica a la organización y las acciones de los estudiantes para obtener una lectura muy particular de los acontecimientos que sacudieron ese legendario año.

PALABRAS CLAVE: dramaturgia mexicana, *La vida es sueño*, movimiento estudiantil, teatro del 68

ABSTRACT

*The following pages review the relationship that the play “¡Buenos días, señor presidente!”, written by Rodolfo Usigli, establishes with the student movement developed in Mexico during 1968. It seeks to point out how the author represents and characterizes in the play motives and elements of the mentioned movement while dialoguing as a “paraphrase” with the Spanish classic *La vida es sueño* by Pedro Calderón de la Barca. With the above, Usigli displays a sharp criticism of the organization and the actions of the students to obtain a very particular reading of the events that shook that legendary year.*

KEY WORDS: *La vida es sueño*, mexican dramaturgy, student movement, theater of 68

APUNTES SOBRE EL TEATRO DEL 68

Después del legendario 2 de octubre de 1968,¹ la tragedia nubló la historia del movimiento estudiantil. Se convirtió entonces en una lejana fábula de la que se han escrito distintos desenlaces sin poner nunca un punto final. La participación del gobierno encabezado por Díaz Ordaz en los sucesos de Tlatelolco quedó en evidenciada rápidamente, aunque con consecuencias mínimas. La incertidumbre que dejó la matanza y el posterior declive del movimiento ocasionaron múltiples expresiones que buscaron ofrecer certezas a la inconclusa historia de la rebelión juvenil. Desde el ámbito intelectual y artístico no se hicieron esperar cientos de propuestas que respondían de muy diversas maneras a las incógnitas que quedaron sin respuesta. Como apunta Beatriz Sarlo (2005), “más allá de toda decisión pública o privada, más allá de la justicia y de la responsabilidad, hay algo intratable en el pasado (...) sigue allí, lejano y próximo, acechando el presente como

¹ El año de 1968 ha pasado a la historia como un momento determinante para el devenir occidental. En distintos puntos del planeta aparecieron rebeliones juveniles contra los totalitarismos y en pugna por un mundo más justo. El *mayo francés*, la *primavera de Praga* y, en México, el *movimiento estudiantil* hermanaron la lucha de jóvenes muy distantes geográficamente. En una especie de pulso de época, de condición generacional, estos compartían lo que Agustín Basave (2013) llama una “insatisfacción axiológica”. Una consigna: “libertad contra autoritarismo, diversidad contra uniformidad, equidad contra desigualdad, amor y paz contra odio y guerra” (p. 55). No obstante, la distancia no solo fue geográfica, también estuvo marcada por circunstancias sociales y culturales sumamente disímiles. Y aunque los brotes de rebeldía fueron simultáneos en distintas partes del mundo, cada uno respondió a un contexto específico con casi nula comunicación entre sí. El 68 mexicano no puede entenderse sin tomar en cuenta las condiciones del país a finales de los sesenta. Un partido hegemónico en el poder, múltiples desigualdades sociales y la inconformidad de algunos sectores que comenzaban a participar con mayor intensidad en la vida política sirvieron de marco para el estallido del movimiento.

La historia identifica el origen en el disturbio entre estudiantes de la preparatoria Isaac Ochoterena y estudiantes del Instituto Politécnico Nacional. La represión policial excesiva desplegada para controlar el enfrentamiento fue la gota que derramó el vaso para el comienzo de las protestas. Las manifestaciones se fueron organizando poco a poco bajo el impulso de los estudiantes universitarios de la UNAM y un grupo de intelectuales quienes politizaron las protestas hasta constituir el Consejo Nacional de Huelga (CNH) (organización creada el 2 de agosto de 1968 con el objetivo de constituir el órgano central del movimiento estudiantil), que contaba con la participación de universidades privadas y públicas de diversos puntos del país. Sin embargo, el movimiento estudiantil crecía entre pugnas internas para determinar la “ideología” que debía establecer el rumbo de las acciones y las decisiones del CNH. Como escribe Basave (2013), “en el 68 mexicano hubo incertidumbre en la partida, en el camino y en la meta” (p. 56). El desarrollo del movimiento estudiantil fue vacilante a pesar de los esfuerzos por encauzarlo. Con todo, el CNH consiguió entablar el diálogo con las autoridades; sin embargo, el acontecimiento se vio velado por lo sucedido en el mitin de Tlatelolco.

el recuerdo que irrumpe en el momento menos pensado” (p. 9). Rememorar el pasado es intentar comprenderlo.

El teatro mexicano acudió pronto al llamado. Existe un significativo conjunto de obras dramáticas que se han escrito con motivo de los sucesos de 1968. Sin embargo, en 1992, Olga Harmony advertía que “de manera un tanto extraña, un acontecimiento de las dimensiones que tuvo el Movimiento Estudiantil y Popular del 68 en nuestro país generó escasa literatura dramática” (p. 86). Es cierto que, en comparación con otras expresiones artísticas e incluso literarias (narrativa, poesía), la dramaturgia sobre el tema no es precisamente vasta. Con todo, el mítico 68 nunca ha dejado de ser asunto de interés para el teatro nacional. En 1999, Felipe Galván editó *Antología: Teatro del 68*. En ella Galván reúne trece obras e introduce también el mote “Teatro del 68” para subrayar la recurrencia del tópico en la escena mexicana. *Vida y obra de Dalomismo* de Enrique Ballesté, *La fábrica de los juguetes* de Jesús González Dávila, *Solo sí, sólo mí; mejor hasta mañana* de Ismael Colmenares, *Octubre terminó hace mucho tiempo* de Pilar Campesino, *Conmemorantes* de Emilio Carballido, *Me ensañaste a querer* de Adam Guevara, *Nomás que salgamos* de Gabriela Yncán, *Rojo amanecer (Bengalas en el cielo)* de Xavier Robles, *Idos de octubre (68: Historia deshabitada)* de José J. Vásquez, *El cerro es nuestro* de Enrique Mijares, *Rastro de Resto* de Arturo Amaro y Alexandro Celia, *Triángono habitacional (De Tlatelolco a Tlatelolco)* de Felipe Galván y *68: Las heridas y los recuerdos* de Miguel Ángel Tenorio.

Por supuesto que el ahora llamado Teatro del 68 alberga muchas más obras que las seleccionadas por Galván, algunas de ellas fundamentales: *México 68* de David Olguín, *Pastel de zarzamoras* de Jesús González Dávila, *Olimpia 68* de Flavio González Mello o el *Palinuro en la escalera* de Fernando Del Paso, capítulo final de *Palinuro de México*, solo por mencionar algunas. Además, es posible encontrar, incluso en nuestros días, nuevas apuestas dramáticas que reflexionan sobre el tema. La lista de obras no ha dejado de crecer.

La crítica, aunque no recurrentemente, también se ha interesado por el tópico del 68 en el teatro mexicano. Jacqueline Bixler, por ejemplo, se ha ocupado de dar seguimiento a las distintas propuestas dramáticas que han abordado el asunto a lo largo de los años. En sus estudios ha enfocado la relación que dichas obras dramáticas sostienen con la farsa entendida como género dramático. Bixler (2020), encuentra que “frente a cincuenta años de producción teatral sobre el tema de Tlatelolco, el objetivo de estos dramaturgos es crear algo nuevo sobre la base de algo que se conoce demasiado bien” (p. 516). En su opinión, “la lente distorsionada y la teatralidad desbordante de la farsa sirven para obligar al público a

distanciarse y mirar con ojos nuevos este capítulo histórico más que consabido” (p. 516). De modo que “(...) poniendo de blanco al gobierno mexicano y sus mandatarios, estas farsas logran provocar la risa sin disminuir o negar el trasfondo trágico” (p. 516). En un sentido similar se encamina la visión de Sandrine Guyomarch Le Roux. En *El humor en el “Teatro del 68”* se ocupa del uso de la comedia como estrategia estética en algunas de las obras tempranas sobre el movimiento estudiantil. Para Guyomarch (2007)

el hecho de escoger el humor para representar el 68 traduce una respuesta muy personal por parte del dramaturgo, ya que, de manera general, abordar los hechos del 68, no es nada neutral, por parte de un dramaturgo, y supone una toma de postura para con los hechos (p. 128).

Por otro lado, cabe resaltar el trabajo de Olga Harmony en “El movimiento del 68 en el teatro mexicano” (1992), probablemente uno de los primeros en pensar los acontecimientos de 1968 como una temática constante en la producción teatral en México. Y, por su puesto, se debe hacer mención del esfuerzo editorial de Felipe Galván. Su antología ha sido fundamental para promover la comprensión y delimitación del fenómeno que el mismo Galván ha denominado “Teatro del 68”.

Como se puede ver, el corpus sobre el tema es significativo; sin embargo, entre las obras del Teatro del 68 sobresale una que, si bien ha sido mencionada por Galván en el prólogo a su antología, aparece muy poco en las aproximaciones críticas y los estudios en torno al tema. El título en cuestión es *¡Buenos días, señor presidente!*, escrita por Rodolfo Usigli. Publicada en 1972, la obra ha sido sin duda polémica. Para Olga Harmony (1992) se trata de un “texto a favor de los represores” (p. 100), mientras que para Israel Pájaro (2017) “es una obra en la que hay que poner atención; que está abierta a la crítica y que no debemos juzgar con la tradicional postura binaria de bien o mal” (p. 77). Dicho esto y con la intención de contribuir, al menos un poco, a las diferentes lecturas que se han hecho de *¡Buenos días, señor presidente!*, apuntaré a continuación algunas ideas.

SOBRE EL AUTOR: RODOLFO USIGLI

Es incuestionable que Rodolfo Usigli es fundamental para entender la actividad teatral en México. Usigli culmina con las querellas que, en busca del verdadero teatro nacional, marcaron las primeras décadas del siglo xx. Prácticamente una “piedra de toque”, el “padre del teatro moderno mexicano”, consigue llevar a otro nivel de

madurez a la entonces incipiente tradición teatral mexicana. A Usigli le interesaba lograr un teatro crítico, popular y nacionalista que expusiera las verdaderas cuestiones que entrañaba el país. Sus búsquedas iniciales lo llevaron a escribir durante la década de los treinta una trilogía de “comedias impolíticas”,² “escritas a partir de la indignación y con el objetivo de fustigar al público”. Según Flavio González Mello (2011), “se trata de incisivos ejercicios de crónica teatral de la actualidad política, abiertamente influidos por el teatro de George Bernard Shaw y motivados, hasta cierto punto, por el contacto con el Teatro de Ahora” (p. 72).³

Es también durante los años treinta que Usigli comienza su labor docente impartiendo la asignatura de Historia de México, lo que le permite una entrada económica constante (más tarde se convertiría en el maestro de una nueva generación de dramaturgos, la denominada “generación de los cincuenta”).⁴ El autor interrumpe su faceta docente en 1935 para ir a la Universidad de Yale a estudiar teoría dramática auspiciado por una beca de la Fundación Rockefeller. Ahí realizó estudios teatrales y conoció las teorías dramáticas de impronta aristotélica,

² *Noche de hastío* (1933-35), *El presidente ideal* (1934) y *Estado de secreto* (1935).

³ El Teatro de Ahora apareció en 1932 con el propósito de hacer un teatro de temática nacionalista con un enfoque sociopolítico con fines educativos más que estéticos. Aunque sus preocupaciones no eran puramente artísticas, lograron hacer de la realidad mexicana su temática. El Teatro de Ahora influyó notablemente en las labores que encabezó Usigli para materializar un teatro nacional que versara sobre México y para México. En palabras de Schmidhuber, “si Rodolfo Usigli es el fundador del teatro mexicano, con *El gesticulador*, Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, son también cofundadores con el Teatro de Ahora” (2005, p. 65).

⁴ En la década del cincuenta, Rodolfo Usigli era ya una figura paradigmática para el teatro nacional. Al mismo tiempo, colaboraba intensamente en las labores para formalizar la profesionalización teatral. Desde 1937 impartía la cátedra de Teoría y composición dramática en la Universidad Nacional Autónoma de México. Por sus aulas pasaron varios de los jóvenes dramaturgos “de los cincuenta”: Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Héctor Mendoza y Jorge Ibarguengoitia (Leñero, 2005, p. 95). Usigli se esforzaba por transmitir a sus discípulos la necesidad de “escribir sobre México y para México”, es decir, de hacer un teatro que exprese al país (Hernández citada en Leñero, 2005, p. 97). Sin embargo, no todos los aprendices simpatizaban con la visión del “padre del teatro nacional”. Los desacuerdos estuvieron motivados principalmente por diferencias artísticas o de carácter. Relata Socorro Merlín (2008) que tanto Carballido como Magaña abandonaron las aulas de Usigli “porque eran demasiado inconformes y tenían ideas distintas a las del maestro, sobre la estructura teatral y sobre su estilo preferido, el realismo” (p. 68). Con Ibarguengoitia, sucedió algo similar, “el estilo directo, demoleedor de Jorge, tampoco aparejaba con el de Usigli” (Merlín, 2008, p. 68); caso contrario fue el de Luisa Josefina Hernández. Es común que se refiera a Hernández como la “discípula preferida” de Rodolfo Usigli (Merlín, 2008, p. 70); la estudiante disciplinada que finalmente heredó la cátedra del maestro. Esto hasta cierto punto es verdad, la misma autora declara que encontró en Usigli “una persona muy superior, un ejemplo a seguir” (Hernández citada en Leñero, 2005, p. 95).

definitivamente el conocimiento de los componentes y los mecanismos del drama impactó en su dramaturgia, así como en los cursos que impartió en la cátedra de Análisis y Composición Dramática en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (Meyran, 2014).

Con todo, su estancia en Estados Unidos fue corta, Usigli regresó a México “para seguir de cerca la evolución política” del país (Rodríguez-Sela, 1974, p. 46). Estaba convencido de la urgencia de crear un teatro nacional que cuestionara las contradicciones del sistema político mexicano. Consiguió un puesto en el departamento de Prensa de la Presidencia de Lázaro Cárdenas, pero solo desempeñó el trabajo durante algunos meses. No obstante, Rodolfo Usigli dijo saber lo que significa sostener una visión crítica ante una estructura gubernamental al tiempo que se es parte de ella. Declara haber “servido a gobiernos de la revolución dentro de una capacidad técnica y trabajando siempre más allá de los emolumentos que percibía” (Usigli, citado en Fuentes Ibarra, 1992, p. 99). En sus palabras:

(...) porque creo en el trabajo, y porque nunca he creído que ser funcionario del gobierno sea abdicar de la dignidad de una opinión activa y libre. Jefe de la oficina de Prensa del Presidente Cárdenas, logré que el jefe del gobierno conociera directa y profundamente la opinión de todos los sectores del país, en vez de ofrecerle sólo las informaciones oficiales y laudatorias (Usigli, citado en Fuentes Ibarra, 1992, p. 99).

Por otro lado, en palabras de su mujer, Usigli decidió renunciar al empleo “por un sentido de decoro, ya que no podía criticar al sistema político y cobrar un sueldo de este mismo sistema burocrático” (Casas, citada en González Mello, 2011, p. 73).

Como haya sido, su paso por el empleo le permitió acercarse a las dinámicas de la clase gobernante (González Mello, 2011, p. 73). El estar dentro de las élites del poder le abrió el panorama para escribir en 1937 una de las obras dramáticas más emblemáticas del teatro nacional: *El gesticulador*.

La obra pone en evidencia la manipulación de los héroes de la revolución por parte del gobierno y es también una reflexión “sobre la manera en que historiadores y políticos fabrican los mitos nacionales” (González Mello, 2011, p. 75). *El gesticulador* recorrió un difícil camino para finalmente llegar al escenario en 1947.⁵ La

⁵ La obra en primera instancia fue leída por personas cercanas al autor y posteriormente se publicó en algunas revistas, sin embargo, nadie creía que fuera posible su representación, al menos no durante los sexenios de Cárdenas y Ávila Camacho. A pesar de ello, Alfredo Gómez de la Vega, actor de profesión y querido amigo de Usigli, prometió que haría todo

crítica a la revolución que hizo el autor se contraponía con la imagen de grandeza que se buscaba para esta y el nuevo partido revolucionario. Rodolfo Usigli, contrariamente a lo que “exigía el lugar común chauvinista”, mostró las corrupciones y abusos del poder con un agudo y mordaz señalamiento (González, 2001, p. 80). A voz de muchos, el autor fue tildado de “reaccionario”. Declaró Tamez para el Universal Gráfico después del estreno de la obra el 20 de mayo de 1947:

Se trata en esta obra de un episodio revolucionario, de nuestra revolución, en la que el autor no ha querido ver más que el lado humano de nuestro alzamiento contra la tiranía. Para los contrarrevolucionarios, la obra es desde luego, una maravilla; pero para los que se sienten y protegen la revolución, la obra es algo detestable (Tamez, citado en Fuentes Ibarra, 1992, pp. 104-105).

El gesticulador le ganó al autor el desprecio de amplios sectores de la élite política que recibían lo expuesto en la obra como un agravio directo. Usigli escribió una nota autodefensiva, “El caso de *El gesticulador*”, publicada en *El Universal* el 31 de mayo de 1947. En ella identificó los cinco “cargos” que él consideró le imputaron por medio de la prensa y también a título personal:

1) *El gesticulador* es una obra reaccionaria y antirrevolucionaria, 2) escrita por un funcionario del régimen actual, 3) reitera conceptos de los enemigos de la Revolución y es susceptible de

lo posible por llevar *El gesticulador* a escena (González Mello, 2011, p. 71). Fue hasta 1947, comenzando el régimen de Miguel Alemán, que Gómez de la Vega es nombrado jefe del departamento de teatro del INBA y decide realizar el estreno de *El gesticulador* bajo su propia dirección escénica. La decisión le costaría cara, Alfredo Gómez de la Vega tuvo que renunciar al cargo por las presiones del sector político motivadas por el montaje de la obra de Usigli (González Mello, 2011, p. 72). Era admirable que el teatro amparado por instituciones públicas criticara al estado. La crítica provenía del centro del poder mismo y tuvo un fuerte impacto en el público que ovacionó la representación y llenó el Palacio de Bellas Artes hasta que la clase gobernante advirtió los alcances de la obra. A pesar de la censura a la que se enfrentó la puesta en escena de *El gesticulador*, o tal vez a partir de esta, la obra gozó de gran popularidad entre el público. Hasta ese entonces no se había acusado de esa forma, en una representación teatral, la corrupción política, así que era común que se escuchara hablar sobre la obra “en los cines, en los mercados, y hasta entre los marchantes de las verduras que ya habían ido a verla. En los periódicos se publicaban caricaturas del mundo político y a muchos les colgaban el letrero de Gesticuladores” (Casas citada en González Mello, 2011, p. 72). Más tarde Gómez de la Vega consiguió recursos para volver a presentar la obra, sin embargo, como apunta el propio Usigli, “fracasó por completo, el teatro estaba vacío” (Usigli citado en Rodríguez, 1987, p. 55). Con el tiempo el autor se enteraría de que el motivo del fracaso de la obra fue un sabotaje de líder laborista mexicano Vicente Lombardo Toledano que, “creía que era él el personaje aludido en el título del ‘gesticulador’” (Usigli citado en Rodríguez, 1987, p. 55).

ser reaccionaria, 4) contiene valores negativos, y 5) no es una obra digna del teatro dramático, sino que pertenece a la carpa (Fuentes Ibarra, 1992, p. 108).

Finalmente, la obra misma desmintió muchas de las acusaciones que el autor denunció en la nota. *El gesticulador* ha sido entendida como la pieza maestra en la que Rodolfo Usigli, en palabras de Flavio González Mello (2011), evitó “las posturas maniqueas, (...) denunciando que todo el país, de un modo u otro, participaba de la impostura y la gesticulación —una propuesta que seguramente resultaba menos cómoda que las denuncias convencionales sobre los excesos de los poderosos y el sufrimiento de los oprimidos” (p. 81). Por otro lado, *El gesticulador* está lejos de no ser “digna del teatro dramático”. Si bien tiene el alcance crítico de algunas obras de la revista mexicana (como era la aspiración del autor), presenta una solidez en la construcción dramática que no suele ser característica del género chico. El despliegue técnico de Usigli, probablemente motivado por sus estudios en la Universidad de Yale, es evidente. No es gratuito que la primera disertación sobre teoría del drama que aparece en México se deba a su pluma. Itinerario del autor dramático significó un parteaguas para el desarrollo de la dramaturgia mexicana durante el siglo xx.

Finalmente, el asunto de escribir sobre el régimen siendo “un funcionario del régimen” lo rebatió el autor argumentando que ser un servidor del gobierno no significa “abdicar de la dignidad de una opinión activa y libre”. Fiel a sus ideas, después de *El gesticulador*, Rodolfo Usigli mantuvo una relación cercana con el poder al tiempo que siguió escribiendo teatro político; no obstante, nunca replicó el impacto que alcanzó su célebre obra, con la que consolidó un vigoroso proyecto dramático y se posicionó fundamentalmente como un “hombre de teatro” (Fuentes Ibarra, 1992, p. 98).

Usigli fungió como Director del Departamento de Teatro de la Dirección de Bellas Artes y como Jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública; sin embargo, su teatro le valió nuevamente tensiones con el régimen político. En 1950 el autor estrena *Los fugitivos* en el Teatro Abreu bajo la dirección de Luis G. Basurto (Fuentes Ibarra, 2011, p. 38). La ficción se desarrolla en 1908 y busca “recrear el sistema de fidelidades políticas del porfiriato” así como la cesión de bienes al extranjero por parte del gobierno de Díaz, rememorando con ello las condiciones económicas y sociales que detonaron la guerra de Revolución (Pájaro, 2007, p. 75). Como señala Daniel Meyran (2014), *Los fugitivos* “fue vista como una crítica indirecta del régimen de Miguel Alemán y de su sospechada intención de reelección en 1952”. La lectura que se hizo de la

obra colocó a Usigli en una situación endeble, que se complicó todavía más con la aparición de otra de sus obras “impolíticas”. *Un día de estos...* (*fantasía impolítica en tres actos*) se estrenó en 1954 bajo la dirección de Alfredo Gómez de la Vega en el Teatro Esperanza Iris (Fuentes Ibarra, 2011, p. 41). En esta ocasión la crítica acusó a al autor de adular al entonces presidente Adolfo Ruiz Cortines, mientras criticaba al expresidente Alemán. Para Israel Pájaro, en *Un día de estos...*, “pasando sobre la supuesta admiración hacia Ruiz Cortines, observamos una crítica a la actitud del pueblo mexicano por idolatrar a personalidades políticas y concederles el control permanente” (Pájaro, 2007, p. 75).

La recepción de ambas obras terminó por convencer a Usigli de que se le consideraba “*persona non grata* en México” (Meyran, 2014). En consecuencia, el autor aceptó un puesto como ministro plenipotenciario de México en el Líbano, más tarde será embajador y ministro en Etiopía y finalmente embajador de México en Noruega. Para Meyran (2014), Rodolfo Usigli resiente la salida de la escena mexicana como un exilio, “un desarraigo, un verdadero mal físico, que solía calificar de ‘Beirutitis’ en Beirut y de ‘Osledad’ (soledad) en Oslo”. Guillermina Fuentes (1992), por su parte, apunta que el autor finalmente “debió aceptar la cooptación del sistema. Así toleró su ‘exilio’ en las embajadas de México” en el extranjero (p. 99). Lejos de México, el autor no abandonó su proyecto dramático y siguió trabajando por “el Gran teatro del Nuevo mundo” que tanto ambicionaba (Meyran, 2014). Con todo, “la disidencia política de Usigli terminó una vez que se hubo comprometido con el servicio exterior de su país” (Beardsell, 2002, p. 32).

Fue hasta 1971 que Rodolfo Usigli se jubiló de la carrera diplomática y decidió regresar a México. La decisión de regresar al país se ve motivada por la llegada al poder de quien fuera su alumno, Luis Echeverría Álvarez y por “la supuesta apertura democrática” que este inaugura “para reconciliar a los intelectuales con el poder” (Meyran, 2014). El sexenio anterior estuvo marcado por la matanza de Tlatelolco y pese al discurso oficial, que minimizaba la masacre y justificaba las acciones gubernamentales con la supuesta lucha anticomunista, la cólera y la indignación eran el sentimiento común. Echeverría trató de deslindarse de la imagen negativa que le heredó Díaz Ordaz. Estando evidentemente involucrado con los crímenes de 1968, se esforzó por mostrar una actitud conciliadora y buscó ganarse la confianza de los artistas e intelectuales. No fueron pocos los que creyeron en el “bien intencionado” proyecto del nuevo mandatario. Sin embargo, el discurso de Echeverría comenzó a desquebrajarse poco tiempo después de que asumiera el poder. Con los sucesos del 68 a flor de piel, el 10 de junio de 1971 se

cometió otro ataque contra los estudiantes.⁶ El llamado “halconazo” dejó muertos y heridos confirmando la continuación de la violencia y la represión en el régimen de Echeverría. La “matanza de corpus” puso en tela de juicio el apoyo que recibió el presidente por parte de algunos representantes del campo intelectual. Tal posición fue cuestionada por las visiones que aparecían más críticas (célebre es la polémica que se publicó en la revista *Plural* (1971-1976) a partir de la “carta abierta” que Gabriel Zaid dirige a Carlos Fuentes).⁷

Rodolfo Usigli, por su parte, no redujo su apoyo al gobierno de Echeverría,⁸ quien ofreció al autor sustento económico para realizar una serie de obras teatrales (el proyecto del Teatro Popular de México), y a quien Usigli dedicó la última obra dramática que escribió, una obra de tema político: *¡Buenos días, señor presidente!* (1972).

La dedicatoria, “al señor licenciado Luis Echeverría Álvarez, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, por razones que el corazón y la razón conocen. Con respetuoso afecto”, hizo evidente la proximidad del autor con el régimen. El soporte moral que expresó Usigli hacia el presidente Echeverría, como señala Peter Beardsell (2002), “no era por ningún motivo libre de controversia” (p. 32).

Sin embargo, apunta Beardsell (2002), la disposición del autor para ser identificado con las políticas de Luis Echeverría a principios del sexenio puede deberse a que “en esa época, el presidente parecía estar determinado a reducir la corrupción, el autoritarismo, la represión violenta, la ineficacia y la dependencia económica” (p. 33). Al tal grado que, “algunos historiadores todavía lo consideran como un

⁶ Se debe recordar el intento por retomar las acciones del movimiento estudiantil, que terminó con la agresión del cuerpo de granaderos a un contingente estudiantil en 1971.

⁷ Uno de los episodios memorables en *Plural*, bajo la dirección de Octavio Paz, es la discusión que se establece en el número 13 de la revista titulado “México 1972. Los escritores y la política”. Dicho número está motivado por una serie de declaraciones sobre el gobierno de Luis Echeverría hechas por Carlos Fuentes en *Tiempo* mexicano, publicado en 1971. Al poco tiempo de que aparece el libro, Fuentes declaró ante un periodista que dejar a Echeverría aislado sería un “crimen histórico”. Las declaraciones de Fuentes levantaron controversias por lo que Paz le propuso las páginas de *Plural* para aclarar su posición. Aparece así en el número 11 de la revista “Opciones críticas en el verano de nuestro descontento” firmado por Carlos Fuentes. Ante esto Gabriel Zaid escribió también a través de la revista una “carta abierta” a Fuentes donde cuestiona sus argumentos y su apoyo al presidente.

⁸ Después de los acontecimientos del 2 de octubre de 1968, Octavio Paz renunció a su puesto diplomático como protesta por la matanza, Rodolfo Usigli por el contrario se mantuvo aliado con la versión oficial del régimen de Gustavo Díaz Ordaz. Esto generó una polémica entre ambos escritores que cultivaban una amistad desde hacía varios años. Tal polémica se reavivó (en las páginas de *Plural*), esta vez, en torno al apoyo que Usigli demostró hacia al gobierno de Echeverría a principios de los setenta (Beardsell, 2002, p. 33).

presidente que corresponde a la izquierda del espectro político, a pesar de sus subsiguientes concesiones con la derecha” (p. 33). En definitiva, es posible. Seguramente Rodolfo Usigli pensó resueltamente que el discurso de Echeverría era franco. Hoy, a la distancia, aparece a todas luces demagógico. No obstante, el autor, probablemente engañado por las promesas del mandatario, vislumbró la posibilidad de una reconciliación con el poder. Y es que no se puede ignorar la censura que sufrió Usigli ni las tensiones con la élite política que prácticamente lo obligaron a buscar el “exilio”, aunque un exilio promovido desde el Servicio Exterior Mexicano.

El extenso periodo que el autor estuvo fuera de México de alguna manera mermó su gran proyecto dramático y es posible que el triunfo de Echeverría representara para Usigli la oportunidad de consolidar, en el ocaso de su vida, aquello por lo que tanto había trabajado: “un teatro para caníbales en el que el mexicano se devore a sí mismo por la risa, por la pasión o por la angustia, pero siempre, como la familia, cene en casa” (Usigli citado en González Mello, 2011, p. 81).

Las circunstancias, pues, con las que el autor regresa a México lo hacen comulgar con el proyecto de Echeverría. Asunto que, alimentado por la famosa dedicatoria, va a determinar, hasta nuestros días, la recepción de *¡Buenos días, señor presidente!*. Sumado a la posición ideológica de Usigli, aparece el hecho de que la obra inevitablemente remite a los acontecimientos de 1968. De modo que, con sus respectivas distancias, al igual que *El gesticulador*, su última obra ha generado controversias. Esto pese a la poca atención que ha recibido por parte de la crítica, nada que pueda compararse con el suceso que fue la “pieza para demagogos”.

SOBRE LA OBRA: ¡BUENOS DÍAS, SEÑOR PRESIDENTE!

En *¡Buenos días, señor presidente!*, según sus propias palabras, Rodolfo Usigli elabora un “humildísimo homenaje” a *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. Para ello presenta en su obra un personaje que vive una experiencia muy similar a la de Segismundo: Harmodio. En un breve ensayo que acompaña a la edición de Joaquín Mortiz, *Análisis, examen y juicio de “¡Buenos días, señor presidente!”*, el autor expone su intención de confrontar en Harmodio el embeleso del sueño con la crudeza de la realidad.⁹

⁹ La acción comienza con el despertar de Harmodio, un joven militante del “movimiento de la juventud” que súbitamente despierta de un mal sueño para darse cuenta de que es ahora presidente de la nación. El país está ahora en sus manos, en manos de los jóvenes que anhelan una nación libre de ataduras. El paso siguiente es conformar el nuevo gabinete del Partido Fraternal de la Juventud. Entre los integrantes están Victoria, amante de Harmodio.

En principio, como bien apunta Peter Beardsell (2002), hay que observar que cuando escribió la obra, “Usigli estaba a mediados de sus sesenta años” (p. 105). En opinión de Beardsell, “sin tener en cuenta la evidente disminución de sus facultades creativas, el tema de la obra puede ser vinculado con sus circunstancias personales” (2002, p. 105). Tales circunstancias, enmarcadas en el contexto arriba descrito, tienen que ver con el hecho de que el mayor éxito de Usigli como dramaturgo ya había sucedido cuando escribió *¡Buenos días, señor presidente!*. Para Beardsell, el autor “siempre interesado en la problemática relación entre padres e hijos, de manera gradual se identificó más estrechamente con los personajes de edad madura y mayores en sus obras, hasta que finalmente llegó a preocuparse por la experiencia del envejecimiento” (2002, p. 105). No obstante, la aproximación de Usigli al asunto de la vejez está aderezada “con la libre intolerancia que desarrolló hacia la naturaleza frívola de los jóvenes” (Beardsell, 2002, p. 105). Por tanto, siguiendo a Beardsell, el tema del conflicto generacional se traduce, como se puede ver en la obra, en un conflicto entre la experiencia e integridad de los viejos contra la impaciente pasión de una juventud inexperta.

En un sentido similar se encuentra la lectura de Asela Rodríguez-Sela (1974). En “Las últimas obras de Usigli: ¿Efebocracia o gerontocracia?” la autora hace una revisión de las dos últimas obras del autor, *Los viejos* (1971) y *¡Buenas días, señor presidente!*. En su opinión,

Las promociones más recientes de autores teatrales mexicanos le han objetado a Rodolfo Usigli la creación de lo que ellos consideran un teatro viejo y caduco, alejado de las nuevas tendencias renovadoras¹⁰. Esta crítica, que testifica la falta, poca o moderada popularidad

dio, y Diosdado, el más confiable de sus amigos. Todo marcha bien hasta que Harmodio, a pesar de sus ideales, termina por corromperse ante el poder. El general Asdrúbal, militar acusado por Harmodio de reprimir a los jóvenes, con engaños y un somnífero encierra al joven Presidente en una mazmorra. Ahí el muchacho, creyendo que se encuentra en un sueño, reflexiona y se da cuenta del mal que ha hecho y entiende el porqué del actuar de los “senectos” gobernantes, que solo eran movidos por la sabiduría y la experiencia. Harmodio regresa y consolida un gobierno donde también hay cabida para el antiguo régimen. Viejos y jóvenes gobernarán en paz. Todo parece ir bien hasta que Harmodio es traicionado por unos cuantos de sus compañeros, encabezados por Diosdado, que desconfían de Victoria y terminan por rebelarse ante el gobierno del joven Presidente. La traición culmina con el asesinato de Harmodio y Victoria en el balcón presidencial. Finalmente, el gobierno de los viejos retoma el poder y reestablece el orden.

¹⁰ Probablemente, la actitud de “las promociones más recientes de autores teatrales” respecto a la obra de Usigli que refiere Rodríguez-Sela sea un desplazamiento natural y necesario para el desarrollo de cualquier tradición dramática. Los jóvenes buscarán siempre romper con las formas canónicas para encontrar un lenguaje propio que les permita hablar de su tiempo. Es conocido también que Rodolfo Usigli manifestó un rechazo por las

de Usigli entre los jóvenes, ha provocado justificadas respuestas por parte del mismo Usigli (1974, p. 45).

Según la autora, las últimas producciones del autor “se hacen eco de este conflicto, y exponen, aunque en diferentes planos, la posición de Usigli frente al problema generacional” (p. 45). Asimismo, en opinión de Asela Rodríguez-Sela la última obra de Rodolfo Usigli se inserta en una línea de pensamiento que sanciona el extremismo de los grupos y las organizaciones juveniles:

¡Buenos días, señor presidente! parece ser la última acometida contra la formación de gobiernos formados exclusivamente por jóvenes. Ya en 1935 el argentino Ramón Doll había escrito combatiendo el extremismo de la juventud. Bernard Shaw, en el Post-Scriptum a la edición de 1944 de *Back to Methuselah* también arremetió contra las ligas juveniles que entonces pedían la sustitución de los estadistas viejos para salvar de ellos a la civilización. Para él, los jóvenes eran peores que los viejos, y estos a la vez resultan muy jóvenes para sus puestos (1974, p. 46).

De modo que, en consonancia con tal postura, la pregunta central de la obra resulta ser: ¿efebocracia o gerontocracia? En *¡Buenos días, señor presidente!* la respuesta es obvia, siguiendo con la opinión de Rodríguez-Sela, la obra “termina con una nota pesimista al mostrar la imposibilidad de establecer una república dirigida por jóvenes solamente” (1974, p. 46). Sin embargo, dicha nota entiende a la juventud en relación con la insensatez, la rebeldía injustificada, la inexperiencia y la intransigencia.

Si bien puede observarse en la obra la intención de hacer justicia tanto a los viejos como a los jóvenes, la autora concluye que “Usigli parece inclinarse a la gerontocracia cuando no se puede obtener la conveniente colaboración de los dos grupos” (1974, p. 47). Y agrega que tanto *Los viejos* como *¡Buenos días, señor presidente!* “parecen responder a las injustificadas críticas de que ha sido objeto el dramaturgo por las generaciones jóvenes” (1974, p. 48).

Las opiniones de Rodríguez-Sela y de Beardsell coinciden al encontrar el tema del conflicto generacional como uno de los ejes de la obra. Entendiéndolo en relación con las circunstancias vitales de Usigli. En el caso de Asela Rodríguez

tentativas de vanguardia que marcaron la dramaturgia de la segunda mitad del siglo xx en todo Occidente. Como señala Flavio González Mello (2011), el autor, “apegado a los cánones aristotélicos”, desacreditaba el teatro de Ionesco, Adamov, Albee, Pinter y Brecht, considerándolo un “teatro sin huesos, sin espina dorsal” (p. 86).

concretamente con las “críticas injustificadas” hechas por jóvenes de las que, en su opinión, ha sido víctima el autor, no sin antes identificar las ideas de Usigli con una “inquietud compartida”. En resumen, pensar el conflicto generacional como un elemento fundamental de *¡Buenos días, señor presidente!* es factible y difícilmente se puede rebatir. El tema que ambos críticos observan aparece con claridad; sin embargo, aquello que está detrás del asunto generacional es lo que ha generado diferencias en la lectura. Se encuentran pues, *grosso modo*, dos grandes posturas en las aproximaciones críticas a la obra, aunque verdaderamente son muy pocos los trabajos que se ocupan de ella.

La primera postura es aquella que argumenta que en *¡Buenos días, señor presidente!* hay un vínculo con un tópico universal de la condición humana: el poder. En opinión de Beardsell, en el centro de la obra aparece la pregunta: “¿Qué pasaría si –mediante circunstancias asombrosas– una clase enteramente nueva de liderazgo llegara al poder?” (2002, p. 99). La respuesta que, según el crítico, se plantea en la obra, sostiene la opinión de que “los jóvenes podrían ser ellos mismos incapaces de resistir los efectos corruptores del poder” (Beardsell, 2002, p. 103). Es decir que, desde esta perspectiva, el discurso de la obra apunta a la debilidad humana ante los efectos del poder. De forma que cualquiera, independientemente del pensamiento que profese, es susceptible de corromperse sin importarle traicionar sus propios ideales.

Entendida así la obra, en *¡Buenos días, señor presidente!* se observan aspiraciones de universalidad. Justificando así el uso de *La vida es sueño* como un modelo dramático “seguro, probado y universalmente respetado” (Beardsell, 2002 p. 99). Sería equivocado, advierte Beardsell (2002),

(...) asumir que Usigli estaba limitando sus pensamientos a este específico contexto mexicano. En su “Análisis, examen y juicio de *¡Buenos días, señor presidente!*” hace referencia a la evidente relación entre las situaciones y los personajes de la obra y los acontecimientos a través del mundo en 1968. (...) Los casos de Francia y México fueron especialmente significativos en término de desorden social y cobertura por los medios masivos de comunicación, pero Usigli estaría perfectamente consciente de que de ninguna manera se trataba de incidentes aislados y de que representaban un espíritu de protesta a escala mundial entre los necesitados y los jóvenes. Su propia carrera diplomática aseguraba que él fuera capaz de adoptar una perspectiva internacional sobre esas cuestiones. Este significado más general es sugerido por la limitación de características esencialmente mexicanas en *¡Buenos días, señor presidente!* (Beardsell, 2002, pp. 103-104).

Contrario a las ideas de Beardsell, algunas posturas críticas han leído la obra de Usigli de un modo muy distinto. Probablemente la posición más apartada a lo antes expuesto sea la que Olga Harmony propone en “El movimiento del 68 en el teatro mexicano”. Para Harmony (1992) *¡Buenos días, señor presidente!* está lejos de ser una obra con aspiraciones universalistas. En su opinión, la obra de Usigli es “un texto de gran malicia política”, que refiere directamente a los sucesos acontecidos en México durante 1968 (p. 90). La paráfrasis que el autor hace de *La vida es sueño*, “muy libre” en opinión de Harmony;

aparenta simpatizar con las justicieras ideas juveniles en un ‘país indoamericano’ (...) para repetir la tesis oficial de que tanto el 2 de octubre como la matanza del Jueves de Corpus se debieron a enfrentamientos entre grupos rivales de jóvenes, caracterizados en la obra de manera muy simplista como los Gamma y los Delta (1992, p. 90).

Olga Harmony, desde su visión, identifica a un Usigli “muy cercano a Luis Echeverría” que no solo repite la versión oficial que brindó el gobierno de Díaz Ordaz referente a lo acontecido en 1968, sino que se alinea también con la posición que Echeverría tomó en relación con la matanza de San Cosme. Harmony es directa, su tesis identifica *¡Buenos días, señor presidente!* como una obra que “justifica la represión gubernamental, haciéndola aparecer como un mal terrible pero necesario ante la ingobernabilidad en que supuestamente se sume un país por las luchas fratricidas de los jóvenes” (1992, p. 90). En sus palabras, “el dramaturgo soslaya el contexto político y social en el que se dieron los hechos” (1992, p. 90).

Existen, pues, dos grandes asuntos que se han observado en *¡Buenos días, señor presidente!*. Primero, el tema del conflicto generacional como un eje fundamental en la obra. Me parece que tal aseveración es innegable. Como se ha visto, el asunto aparece evidente. Así como aparece evidente la inclinación de Usigli por la “gerontocracia” (Rodríguez-Sela, 1974, p. 47). Ya sea por su empatía con una “inquietud compartida” con sus contemporáneos o por responder “a las injustificadas críticas de las que ha sido objeto el dramaturgo por las generaciones de jóvenes”, Usigli hace en la obra una crítica, si no a la juventud, sí a ciertas actitudes juveniles que consideró frívolas e imprudentes (Rodríguez-Sela, 1974, p. 48).

El segundo asunto es, digamos, más controversial. Este reside en observar en la obra alcances universales argumentando que su principal interés es reflexionar sobre la relación del ser humano con el poder en un contexto “de protesta a nivel mundial”, o, por otro lado, identificar en ella una relación directa con los sucesos extraliterarios, particularmente los ocurridos en México durante 1968.

Como se apuntó antes, Olga Harmony, quien coincide con la segunda visión, observa la relación entre *¡Buenos días, señor presidente!* y los sucesos ocurridos durante el 68 mexicano al grado de afirmar que la obra “justifica la represión gubernamental”. No obstante, es necesario decir que Harmony no ahonda en sus afirmaciones por lo que estas podrían parecer problemáticas para algunos. En cuanto a la postura contraria, con la que es posible relacionar el pensamiento de Peter Beardsell, se presenta un desarrollo analítico mayor. Beardsell (2002), anota, pues, que el significado más “general” (universal) que puede darse a la obra, “es sugerido por la limitación de características esencialmente mexicanas” (p. 104). Y argumenta lo siguiente:

Aun cuando el ambiente se da como “la época actual en un país indoamericano”, no hay mayor insinuación que la de la semejanza burlona con la bandera mexicana que hallamos en *Un día de estos...*, ninguna parodia transparente de figuras políticas mexicanas verdaderas, ni ninguna alusión cuidadosamente fabricada al propio sistema político de México. Efectivamente, en contraste con México, existe un parlamento, y un militar ha estado ocupando la presidencia (el último presidente militar en México lo fue en la década de 1940). Los nombres de los personajes principales contienen evidentes cualidades simbólicas: “Harmodio” contiene las palabras *armonía* y *odio*, “Félix” es una mezcla de *feliz* y *fénix*; en tanto que “Diosdado”, “Alma” y “Victoria” tienen significados sencillos. Unos cuantos personajes tienen nombres mitológicos como Casandra (alias Victoria) y el Capitán Heracles. A los grupos políticos se da la denominación abstracta de *deltas* y *gammas*, no para que advirtamos sus verdaderas ideologías sino la mera existencia de facciones diferentes. En suma, el método parece diseñado para crear más una alegoría universal que una sátira nacional (p. 104).

Considero que Beardsell tiene razón, no hay la mínima intención de parodiar a las verdaderas figuras políticas mexicanas, tampoco hay alguna alusión “cuidadosamente fabricada” del sistema político mexicano. Eso es claro. Sin embargo, hay en la obra un elemento del que sí se elabora una alusión cuidadosamente fabricada con marcada intención paródica: el movimiento estudiantil de 1968. Esto a través de la caracterización de los personajes que en la obra lo representan.

Quiero observar de entrada que en *¡Buenos días, señor presidente!* hay desde el principio una alusión clara al movimiento estudiantil en la figura del “movimiento de la juventud”. El protagonista de la obra es Harmodio (un joven líder de dicho movimiento) quien repentinamente, después de ser agredido por los guardias de asalto en una manifestación pacífica, despierta una mañana convertido en presidente de México. La situación de Harmodio al comienzo de la obra inevita-

blemente remite a las circunstancias que atravesaban los jóvenes organizados en 1968, quienes insistían en mantener su lucha en un espacio pacífico. Además, no se puede obviar la mordaz similitud entre el mote que utilizan los integrantes del “movimiento de la juventud”, se llaman entre ellos “hermanos” y el utilizado por los miembros del movimiento estudiantil que se nombraban “compañeros”. Sin embargo, la satirización del movimiento estudiantil de 1968 aparece en la obra con más claridad mediante la configuración de algunos personajes, sobre todo en Harmodio.

Hay que decir que los personajes de *¡Buenos días, señor presidente!* son en términos dramatológicos personajes de carácter simple. Aquellos que para García Barrientos (2021) se definen “por la pobreza y uniformidad de sus atributos: pocos rasgos y referidos al mismo aspecto, que dibujan un personaje monofacético” (p. 194). En la obra de Usigli los personajes de carácter simple se organizan en un esquema básico, muy propio del melodrama, en el que sobresalen dos grandes grupos: personajes buenos y personajes malos. Los personajes buenos, o positivos, se definen por la sensatez, la ecuanimidad y la experiencia (los viejos), y los personajes malos, o negativos, por la rebeldía, la insensatez y la intransigencia (los jóvenes). También son personajes de carácter fijo, esto es, personajes “cuya caracterización no conoce cambio o variación alguna” (García Barrientos, 2021, p. 196). Los rasgos que los configuran no presentan cambios trascendentes durante su trayectoria en la obra, salvo por supuesto, el protagonista, Harmodio.¹¹ Este a pesar de ser un personaje de carácter simple experimenta, como se verá más adelante, una transformación que modificará sus rasgos para coincidir con los personajes positivos, es decir, los viejos. Tales particularidades en la caracterización de los personajes posibilitan, en algunos de ellos, la caricaturización de los rasgos que los conforman, con el fin, como ya se dijo, de representar mordazmente al movimiento estudiantil del 68.

En el comienzo del primer acto, Usigli presenta pues a su protagonista. Harmodio, ahora presidente de México, no tarda en expresar el proyecto de gobierno que persigue:

LA VOZ DE HARMODIO: Prometo formar un gobierno joven, fuerte, sano, justo, limpio de rencores y de prejuicios, de taras de intereses y ambiciones personales y de estigmas infec-

¹¹ Es entonces un personaje de carácter variable, “en cuya atribución de rasgos se producen uno o más cambios pertinentes” (García Barrientos, 2021, p. 196).

ciosos. Juro dar a mi pueblo un régimen de verdad, de libertad y de justicia, de pan y de esperanza (1972, p. 21).

El proyecto de Harmodio es un reflejo de las consignas del “movimiento de la juventud”. El partido de los jóvenes ha luchado contra el gobierno hegemónico al que considera corrupto y mentiroso. Este busca una renovación completa de las anquilosadas y sucias prácticas del partido que ha ostentado el poder durante muchos años.

Con lo anterior, aparece nítida la relación que Rodolfo Usigli establece entre la ideología del partido de los jóvenes y el movimiento estudiantil del 68. La retórica de Harmodio remite a las expresiones utilizadas por los estudiantes para difundir sus ideas entre los distintos sectores sociales. En uno de los volantes que circulaba en 1968, firmado por el Consejo Nacional de Huelga y por la Facultad de Química se lee lo siguiente:

(...) únete, únete a nuestro movimiento y protesta por las injusticias cometidas por el gobierno, no dejes que las calumnias e injusticias sigan dominado en nuestra nación. No seas indiferente. Lucha por una patria donde no se reprima de forma brutal a toda voz que se levante para pedir justicia y respeto a sus derechos y libertades democráticas solo porque al gobierno no le conviene que se le desenmascare.¹²

En principio, se observa, pues, una coincidencia entre el tono y las inquietudes temáticas de la propaganda estudiantil y el utópico proyecto de Harmodio en *¡Buenos días, señor presidente!*. Dicho proyecto, al relacionarse con la realidad extraliteraria, aparece como la antítesis del gobierno que rechazaba el movimiento del 68. Es decir que se presenta, desde el universo ficcional de Usigli, como el proyecto de gobierno que daría respuesta a las demandas de los estudiantes sesentayocheros.

Por lo tanto, la relación que se muestra en la obra entre los acontecimientos extraliterarios y la ficción se puede ver no solo en las coincidencias anecdóticas

¹² El volante firmado por el CNH y la Facultad de Química expone lo siguiente:
Mexicano: Si antes no creías en los muertos, ahora sí creerás pues matan a tus hijos en la calle, las escuelas, en las casas que son allanadas salvajemente sin previa orden judicial, únete, únete a nuestro movimiento y protesta por las injusticias cometidas por el gobierno, no dejes que las calumnias e injusticias sigan dominando en nuestra nación. No seas indiferente. Lucha por una patria donde no se reprima de forma brutal a toda voz que se levante para pedir justicia y respeto a sus derechos y libertades democráticas solo porque al gobierno no le conviene que se le desenmascare.

¡¡¡Despierta ciudadano, vela por tu integridad!!!

¡¡¡Defiende tu constitución violada, protesta por tus hijos asesinados impunemente!!!

(la presencia de un “movimiento de los jóvenes” que protesta contra el gobierno entre enfrentamientos con las fuerzas policiales), también en la recuperación de las frases y temas propios del movimiento estudiantil a través del discurso de Harmodio. Usigli construye los diálogos de su personaje haciendo constante referencia a la narrativa que identificó la lucha de los jóvenes.

En el desarrollo del discurso del movimiento estudiantil, constantemente se señaló el fracaso de la Revolución mexicana y sus consecuencias en las desigualdades sociales del México de los sesenta. Eduardo Valle Espinoza (1970), dirigente y miembro del CNH, en un ensayo remitido al juez Eduardo Ferrer McGregor y en el que explica las causas y orígenes del movimiento¹³, escribe: “lo fundamental para los gobiernos de la ‘revolución mexicana’ fue imponer un clima que garantizara ampliamente el enriquecimiento ilícito acelerado e inmoral de quienes se encontraban en el poder” (p. 20). Según Valle (1970), desde entonces los gobernantes no se interesaban por representar, en ningún sentido, los intereses “del pueblo trabajador” (p. 20). El movimiento estudiantil del 68 buscaba terminar con la falsa revolución convertida en totalitarismo. En *¡Buenos días, señor presidente!*, durante el primer acto de la obra, el nuevo presidente expone ante la prensa sus ideales políticos. Harmodio declara a los periodistas su necesidad de construir un proyecto que ataque las disparidades económicas que constituyen a la sociedad mexicana. El personaje de Usigli habla de expropiar tierras “previa indemnización, para ser entregadas a su dueño legítimo: el pueblo” (Usigli, 1972, p. 24). Harmodio denuncia cómo “el saldo de una dolorosa revolución se ha traducido en la mayor riqueza de los ricos y la mayor pobreza de los pobres” (Usigli, 1972, p. 27).

En las palabras de Harmodio resalta, pues, la crítica a la Revolución mexicana y por supuesto a la institución en la que dicha revolución devino, en la obra es “el partido de los viejos”. Esta crítica evidentemente resulta análoga a la retórica del movimiento estudiantil, que situaba uno de sus motivos principales en el cuestionamiento del proyecto “revolucionario” que sostenía el Partido Revolucionario Institucional. La denuncia del enriquecimiento ilícito de los falsos revolucionarios mediante el saqueo constante al pueblo fue un tópico fundamental en la ideología de los estudiantes.¹⁴

¹³ Publicado en *Los procesos de México 68. Tiempo de hablar...* de la Editorial Estudiantes.

¹⁴ Uno de los volantes que circuló durante 1968 con el título: “¿Quiénes aplauden al ‘señor’ presidente en su informe a ratos aburrido, a ratos mentiroso, a ratos cursi?” Se lee: Le aplauden ministros, diputados, senadores, gobernadores, generalotes revolucionarios y demás incondicionales. Nada tiene de extraño: unos al recibir el “hueso”, han aceptado

Sin embargo, en ¡Buenos días, señor presidente!, Usigli, más allá de buscar ser crítico con las citadas ideas del movimiento estudiantil, las minimiza, logrando presentarlas como una suerte de dogmas que en voz de los personajes aparecen casi ridículos. Así, Harmodio responde a la prensa, “sin vacilar”, que existe un solo problema grave en el país: “el hambre del pueblo” (1972, p. 24). El representante del Partido de los Jóvenes propone “alimentar al pueblo con realidades nutritivas, no con promesas” (1972, p. 24). Y para lograrlo, en una ingenua apuesta, planea la creación de un “Ministerio de Bienestar Popular” que aparentemente solucionaría todos los problemas de un solo golpe. “Es decir: nutrición, higiene, auxilios médicos, medicamentos, rehabilitación, seguridad social, protección a la infancia y seguro de vejez para todo el pueblo” (1972, p. 27).

En la obra, la recuperación del discurso y la retórica del movimiento estudiantil sirven para sugerir, dentro de la ficción, una imagen específica del “movimiento de la juventud” que inevitablemente hace eco con el movimiento del 68 en México. Tal imagen no busca ser analítica y mucho menos incisiva, contrariamente, resulta peyorativa al grado de desacreditar a los estudiantes. Usigli retoma la narrativa del movimiento estudiantil para exponer en la obra una idea clara: los jóvenes del 68 fueron insensatos. El autor, como se ha visto, se vale de la hipérbole para poner en voz de Harmodio un discurso que caracteriza de manera particular la ideología del movimiento estudiantil con el fin de enfrentar más tarde las palabras del personaje con acciones que lo contradicen. Es decir que Harmodio sostiene un discurso similar al de los jóvenes del 1968, pero es incapaz de llevarlo a la práctica. Y es precisamente con ese procedimiento que Usigli “parafrasea” al clásico de Calderón de la Barca.

Ya se dijo que, como en *La vida es sueño*, Harmodio despierta una mañana instalado en la cima del poder. No es rey como Segismundo, pero sí presidente de México. Al Segismundo de Calderón lo invade el ímpetu del poder cuando se sabe rey y termina por comportarse como un tirano, lo mismo pasa con Harmodio.

tácitamente, entre otras cosas, aplaudirlo incondicionalmente, no importa lo que diga o lo que haga. Otros, ¡cómo no van a aplaudirle, si es el mejor defensor de sus enjuagues! ¡Con lo que se mantienen en calidad de ricachones y potentados! El gobierno no recibe ni puede esperar aplausos del pueblo en semejante ocasión, porque es un gobierno que está del lado de toda esa laya. Mentira que sea un gobierno para el pueblo; esos vividores no son el pueblo. Mentira que sea un gobierno del pueblo; esos diputados, senadores y gobernadores son impuestos valiéndose de artimañas viles. Sí somos estudiantes los que denunciamos esta situación, y no por eso estamos al servicio de “intereses extraños” como ladinamente se quiere hacer creer. Nos ofende la injusticia, la ejerzan o no sobre nosotros. Nos ofende la mentira, no importa contra quien se profiera. Protestamos contra los gobernantes ineptos, ellos sí, traidores a la patria, porque defienden al poderoso y al explotador, y persiguen a los auténticos trabajadores y estudiantes.

El joven presidente parece olvidar rápidamente las consignas de su proyecto renovador y decide, a pesar de las advertencias de sus hermanos, castigar con pena de muerte a los principales del gobierno anterior, el gobierno de los viejos. En el clásico español las acciones de Segismundo hacen que su padre, Basilio, le haga creer que todo fue un sueño para encerrarlo de nuevo en una cueva. En *¡Buenos días, señor presidente!*, el doctor Solón, para evitar la pena de muerte, le da entre engaños un par de somníferos a Harmodio quien, vencido por el sueño, queda preso en una oscura mazmorra. Como Segismundo, el personaje de Usigli experimenta en el aislamiento un momento de profunda reflexión que le permite tomar consciencia sobre la naturaleza de sus acciones.

En opinión de Manuel de J. Jiménez la transformación ética de Segismundo se logra gracias a la presentación del personaje como una “bestia” al comienzo de la obra. Tal condición mantiene al personaje en un estado de amoralidad, “puesto que la moralidad es una condición del hombre dada por el ejercicio de la libertad, que, en términos escolásticos, se identifica con el uso facultativo del libre albedrío” (Jiménez, 2016, p. 208). Segismundo se convierte pues en un hombre moral cuando es capaz de ejercer su libertad, una *libertad reflexiva*,¹⁵ que le posibilita sopesar las consecuencias de sus actos y la capacidad de ejercer el libre albedrío. No obstante, como bien advierte Jiménez (2016), en la transformación de Segismundo, “la clave está en el sueño”. Es la creencia de estar en una ensoñación lo que le permite reflexionar sobre los efectos de su proceder en el mundo real. “El sueño le sirve como un ensayo sobre la traumática facultad de decidir” (p. 216).

En la obra de Rodolfo Usigli sucede algo similar. El autor busca que Harmodio experimente una transformación ética al sentir por primera vez la citada *libertad reflexiva*. Sin embargo, en *¡Buenos días, señor presidente!* no existe una escena como la inicial del clásico español, donde se presenta a Segismundo en medio de la oscuridad encadenado como un animal salvaje. El personaje de Usigli aparece directamente en un espacio difuso entre el sueño y la realidad en el que se halla convertido en presidente de México. Harmodio no es “amoral” en el mismo sentido que Segismundo. Este último alcanza la calidad de “hombre” en tanto ejerce

¹⁵ La *libertad reflexiva* se entiende en contraste con la noción de *libertad positiva*, esta “se identifica con el derecho del individuo para actuar ‘a sus anchas’, sin restricciones externas y siendo dueño perpetuo de su voluntad”. Contrariamente, la *libertad reflexiva* comienza con la autorrealización del sujeto, pues este es libre porque “logra relacionarse consigo mismo de forma tal que solo se deja guiar en su actuar por intenciones propias”. Estas intenciones son “aquellas que el individuo previamente ha meditado y decide llevar a cabo, dándole sentido a su existencia” (Jiménez, 2016, p. 207).

el libre albedrío para optar por el bien, y es eso lo que finalmente lo aleja de la “bestia”. En el caso de Harmodio la transformación ética no lo constituye “hombre”, sino un “buen político”. Al comenzar la obra, el personaje no dimensiona las dificultades de gobernar. Se muestra cegado por el ímpetu de la juventud y en el ejercicio de la presidencia es incapaz de sostener lo que elaboró con palabras. Además, al joven presidente, como a Segismundo, lo embriaga el poder y busca vengarse del gobierno de los viejos por propia mano. Será, pues, durante el sueño inducido que la cavilación lo conduzca a tomar consciencia sobre sus decisiones. Encerrado en la mazmorra creyendo estar soñando, Harmodio reflexiona:

Tengo que ver claro ahora: soñé seguramente porque quería ser libre de soñar siquiera y ahora soy prisionero y esclavo de mis sueños como todos los hombres, y, como todos, me equivoqué y pensé que soñar era estar despierto y que el sueño es acción cuando no es más que engaño y sufrimiento. Me soñé ángel liberador y quise rehacer y mejorar al mundo en mi patria. Me soñé presidente, y soñando, en pocos instantes fui soberbio y colérico y condené a morir a hombres que a pesar de todo eran mis hermanos (...) (Usigli, 1972, pp. 59-60).

La transformación que Harmodio experimenta en la mazmorra lo hace recapacitar sobre sus acciones y sobre las consecuencias de su condición de “ángel liberador”. Este, como el personaje de Calderón, advierte la posibilidad de obrar de manera distinta, en sus propias palabras: “soñar de nuevo y obrar entonces con sapiencia y bondad, con un profundo sentido de lo humano” (1972, p. 61). Lo que resulta interesante en la obra de Usigli es que, para el personaje, “seguir el camino de la bondad y la sapiencia” es sinónimo de aceptar que el gobierno de los viejos tiene la razón. Harmodio ejerce su *libertad reflexiva*, por un lado, para admitir su incapacidad para gobernar y, por otro, para validar la eficacia del gobierno antecesor. Y esto último implica la posibilidad de legitimar los asesinatos cometidos por el gobierno del expresidente Félix contra miembros del “movimiento de la juventud” como una estrategia desesperada para restituir el orden. Es decir, de alguna manera consentir las palabras del propio Félix: “los gobernantes no asesinan: ejecutan a los infractores del orden y cumplen con su deber para el mayor bien del país” (1972, p. 19).

La transformación que experimenta el personaje lo conduce pues a considerar a sus “hermanos” del movimiento como posibles infractores del orden y al gobierno de los viejos como genuino defensor de la patria. Por tanto, en la tesis que elabora Usigli se vuelve inquietante la relación entre la ficción y los

acontecimientos de 1968. Es imposible no observar que a lo largo de la obra se establecen ciertas relaciones entre la hipotética situación de los miembros del Partido de la Juventud y el discurso del movimiento estudiantil, esto, como se ha observado, mediante la satirización del último. De modo que la lectura del 68 mexicano que es posible encontrar en *¡Buenos días, señor presidente!*, por un lado, presenta a los líderes estudiantiles como ávidos de poder, mientras insinúa la validación de las acciones violentas contra la insurrección juvenil.

Hay que señalar también que en la obra el autor caracteriza a los jóvenes valiéndose de un asunto crucial para el movimiento del 68: los presos políticos. La demanda por la libertad de los presos políticos es uno de los puntos que se enlistan en el pliego petitorio emitido por el CNH y se convirtió en un tema determinante para el desarrollo de su lucha. El encarcelamiento de los líderes, efectivos y morales, tuvo un importante impacto en la caída del movimiento, sobre todo después de Tlatelolco. En 1970, bajo el sello Editorial Estudiantes, apareció en una rudimentaria edición *Los procesos de México 68. Tiempo de hablar...* En este, Eduardo Valle, Raúl Álvarez Garín y José Revueltas¹⁶ escriben sobre las anomalías en los procesos judiciales seguidos a los involucrados en el movimiento estudiantil y la imputación de crímenes comunes para negarles la condición de presos políticos. Revueltas (1970) resumió el problema con pocas palabras: “en México no hay presos políticos porque le disgusta mucho al presidente que se lo digan” (p. 93). La afirmación del escritor no es infundada. En su cuarto informe de gobierno, el primero de septiembre de 1968, el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz declaró sin reparos: “No admito la existencia de presos políticos; preso político es quien está privado de su libertad por sus ideas políticas, sin haber cometido delito alguno”. Bajo tal consigna, las citadas anomalías se volvieron ley, así como las constantes detenciones arbitrarias que poco a poco fueron mermando las tentativas de reorganización después del 2 de octubre lo que a la postre significó la disolución definitiva del movimiento estudiantil.

La obra de Usigli empatiza con la actitud que mostró el gobierno mexicano en relación con los presos políticos. El autor establece en la ficción una dinámica con la que, por un lado, minimiza la denuncia de los estudiantes sobre las detenciones injustificadas y, por otro lado, apoya la visión que criminaliza a los apresados por motivos ideológicos. El personaje del que se vale el autor para

¹⁶ Los tres estuvieron presos en Lecumberri por motivos políticos.

exponer el asunto es Diosdado. Este se presenta como el mejor amigo y mano derecha del recién nombrado presidente. Diosdado, miembro del “movimiento de la juventud”, es un preso político que es liberado al llegar Harmodio al poder, para después ser nombrado primer ministro del país.

En la obra, el discurso que pronuncia Harmodio al presentar a Diosdado ante el pueblo se va a caracterizar por el uso de una retórica exacerbada, Usigli lleva al extremo de la demagogia la exposición de Diosdado como preso político:

HARMODIO: (...) Pero fijaos bien: Diosdado no aprisionado ya por las esposas, sigue estando simbólicamente prisionero. (*Toma a Diosdado por las muñecas, las junta y le levanta las manos.*) Prisionero del amor que siente por todos sus hermanos y del deber que lo hará servirlos hasta el límite de sus fuerzas y aun de su vida como Primer Ministro del país (1972, p. 30).

Sin embargo, la imagen que exhibe el autor se convierte en mofa cuando hacia el final de la obra, después de la transformación de Harmodio, Diosdado se revela como un traidor, este planea disparar contra un sector del Partido de la Juventud con el objetivo de obtener mayor poder y derrocar al gobierno. Es decir que el preso político, quien parecía ser una víctima de las injusticias del gobierno de los viejos, es en realidad un asesino. Lo peor del asunto es que Diosdado orquestó un ataque hacia sus propios “hermanos”. Este cayó tan bajo que no le importó negar sus principios con tal de satisfacer sus ansias de poder. Es decir, que, en la obra, el preso político resulta ser un criminal que no merecía ser liberado.

Por tanto, en la obra se suscribe, al menos oblicuamente, la campaña de criminalización de los procesados por motivos del movimiento estudiantil que desplegó el gobierno de Díaz Ordaz. La representación del preso político en *¡Buenos días, señor presidente!* lo equipara con un delincuente común (situación que se empeñaron en denunciar los jóvenes del 68), además lo coloca en un espacio moralmente reprobable. Por eso Harmodio, ya transformado en un “buen político”, decide condenar a Diosdado con la pena de muerte. No obstante, la escena de la confrontación resulta perturbadora. Diosdado reclama a Harmodio por haber perdonado la vida de los viejos mientras que mantiene firme la decisión de castigarlo a él: “¡No indultaste a Félix y a los demás, que sí mataron a tantos de los nuestros! ¿Por qué habrías de encarnizarte solo conmigo?” (1972, p. 98). La respuesta de Harmodio es contundente: “ellos fueron menos culpables que tú porque no son jóvenes” (1972, p. 98).

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En *¡Buenos días, señor presidente!* se construye, pues, una imagen ridícula del discurso del movimiento estudiantil y se criminaliza la figura del preso político. Con esto, se propone una visión estigmatizada de la juventud (rebeldía, pasión exacerbada, inconsciencia) lo que ha llevado a identificar en la obra una latente justificación de la violencia que caracterizó a los sucesos de 1968. Tal aseveración puede ser un exceso, en tanto que no hay elementos suficientes para afirmar categóricamente que en la obra se respalde la violencia gubernamental; sin embargo, los indicios sí se hacen patentes.

Por otro lado, no se puede negar la representación del conflicto entre generaciones. Este se va a caracterizar, como se ha visto, por la denuncia de la imprudencia de las organizaciones juveniles que buscan el “relevo generacional”. En cuanto a las aspiraciones de universalidad de la obra, estas quedan explícitas en “Análisis, examen y juicio de *¡Buenos días, señor presidente!*”. En sus palabras, Usigli advierte que “Harmodio, antes y después del símbolo, pertenece a la familia de Segismundo, de Edipo, de Hamlet y de todos los ciudadanos del teatro-hombre” (1972, p. 148).

Asimismo, es cierto que en la obra el tópico de la corrupción ante el poder puede distinguirse con facilidad. No obstante, hay en ella una serie de referencias al movimiento estudiantil de 1968 que no pueden obviarse. Aparece en *¡Buenos días, señor presidente!* una intencionada ridiculización de sus discursos e intereses que busca, inevitablemente, la desacreditación. El movimiento del 68 fue una empresa más que nada de la juventud y el autor no pudo dejar de ver en este la frivolidad que, en su opinión, determina a dicha etapa de la vida. De modo que, pese al propósito de trascender el contexto mexicano, la representación del movimiento en la obra establece un vínculo palpable con lo sucedido en México durante aquel legendario año.

Con todo, la producción dramática del autor es esencial, necesaria para hablar de la existencia de una tradición teatral en nuestro país. Su impronta, de alguna u otra manera, es evidente en múltiples generaciones de dramaturgas y dramaturgos mexicanos, es visible hasta nuestros días. Hecho que indudablemente abona a la incomodidad que ha generado su última obra dramática, pues en ella confluyen relaciones tensas y complicadas entre dos grandes hitos de la historia nacional, a saber, el movimiento estudiantil de 1968 y el sobresaliente proyecto dramático de Rodolfo Usigli.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basave, A. (2013). “El 68: antes y después, dentro y fuera”. En S. Martínez Della Rocca (Comp.), *Otras voces y otros ecos del 68. 45 años después* (pp. 53-65). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Beardsell, P. (2002). *Un teatro para caníbales. Rodolfo Usigli y el teatro en México*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bixler, J. E. (2020). “Asignatura pendiente: Tlatelolco, el teatro y la farsa de la justicia”. *Latin American Research Review*, (55), pp. 515-528.
- Fuentes Ibarra, G. (1992). “César Rubio y Usigli en la hoguera de la crítica”. En Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) (Ed.), *Rodolfo Usigli ciudadano del teatro: memoria de los homenajes a Rodolfo Usigli 1990 y 1991* (pp. 98-115). Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Galván, F. (1999). *Antología Teatro del 68*. Puebla: Tablado Iberoamericano.
- García Barrientos, J. L. (2021). *Cómo se comenta una obra de teatro: Ensayo de método*. Ciudad de México: Paso de gato.
- González Mello, F. (2011). “Un teatro para caníbales: Rodolfo Usigli”. En D. Olguín (Coord.), *Un siglo de teatro en México* (pp. 71-93). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Guyomarch Le Roux, S. (2007). “El humor en el ‘Teatro del 68’”. *Tema y variaciones de literatura*, (29), pp. 105-132.
- Harmony, O. (1992). “El Movimiento del 68 en el Teatro Mexicano”. *Revista Tramoya*, (31), pp. 86-105.
- Jiménez Moreno, M. (2016). “La vida es sueño. Consideraciones sobre la libertad y la responsabilidad”. *Revista de la Facultad de Derecho de México*, 66(265), pp. 201-223.
- Leñero, E. (2005). “El legado de Rodolfo Usigli: discípulos y sucesores”. *Revista de la Universidad de México*, (22), pp. 95-97.
- Martínez Della Rocca, S. (2013). *Otras voces y otros ecos del 68. 45 años después*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Merlín, S. (2008). “Los dramaturgos de la generación de 1950”. *Tema y Variaciones de Literatura*, (30), pp. 57-83.
- Meyran, D. (2014). *Usigli, “El devorador de sueños”*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrv2c5>
- Pájaro Sánchez, I. I. (2007). *Historia y antihistoria en la dramaturgia de Rodolfo Usigli*. Ciudad de México: Cuadernos de investigación del Instituto de Investigaciones Multidisciplinarias.

- Rodríguez, T. B. (1987). Entrevista con Luisa Josefina Hernández. *Chasqui*, 16(1), pp. 77-82.
- Rodríguez-Sela, A. (1974). “Las últimas obras de Usigli: ¿Efebocracia o gerontocracia?” *Latin American Theatre Review*, 8(1), pp. 45-48. <https://journals.ku.edu/latr/article/view/195/170>
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Schmidhuber, G. (2005). “Un experimento nacionalista para forjar el teatro mexicano: el Teatro de Ahora de Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno”. *Tema y Variaciones de Literatura*, (23), pp. 51-65. <http://hdl.handle.net/11191/2005>
- Usigli, R. (1972). *¡Buenos días, señor presidente!* Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Valle Espinoza, E.; Álvarez G. R. y Revueltas, J. (1970). *Los procesos del 68 en México. Tiempo de hablar...* Ciudad de México: Editorial Estudiantes.

Una clarificación conceptual del “Acerca de lo que hay” de Quine

A conceptual clarification about “On what there is” by Quine

Alejandro Villamor Iglesias 

Instituto de Educación Secundaria Rosalía de Castro, Santiago de Compostela, España

alejandrovillamoriglesias@yahoo.es

Recibido: 27 Marzo 2022 / Aceptado: 22 Septiembre 2022

RESUMEN

El objetivo del presente texto reside en la clarificación conceptual de las principales tesis mantenidas por Quine en su célebre artículo “On what there is”. El tono del trabajo es introductorio, por lo que es perfectamente adecuado para toda persona interesada en la filosofía de Quine en general y en “On What There Is” en particular. A pesar de tratarse de uno de los filósofos analíticos más relevantes, no hay una excesiva bibliografía secundaria acerca de Quine en español, por lo que este trabajo cuenta entre sus virtudes el intentar solventar en cierta medida esta cuestión.

Palabras clave: compromiso ontológico, filosofía de las matemáticas, filosofía del lenguaje, *On what there is*, Quine

ABSTRACT

The aim of this text lies in the conceptual clarification of the main theses maintained by Quine in his famous paper “On what there is”. The tone of the work is introductory, making it perfectly suitable for anyone interested in Quine’s philosophy in general and in “On What There Is” in particular. Despite being one of the most relevant analytical philosophers, there is not an excessive secondary bibliography about Quine in Spanish, so this work has among its virtues the try to solve this issue to some extent.

Keywords: ontological commitment, *On what there is*, philosophy of language, philosophy of mathematics, Quine

EL COMPROMISO ONTOLÓGICO DE LAS TEORÍAS

Frente a lo que pudiera parecer por el título del artículo “Acerca de lo que hay” (2002), la pregunta principal que pretende responder el filósofo estadounidense Willard Van Orman Quine no es tanto qué entidades hay, sino más bien qué criterio se puede esgrimir para determinar aquellas realidades con las que se compromete una teoría. Estamos, por ende, ante una cuestión metaontológica (Bricker, 2014) que conecta con una de las más conocidas tesis de Quine, la de la “epistemología naturalizada” (Quine, 1969, pp. 69-90). Esto es, aquella tesis que nos insta a considerar que el criterio último acerca de qué entidades existen es el proporcionado por las teorías científicas. Por ende, si a Quine no le interesa tanto tocar la cuestión ontológica de qué entidades hay, es porque considera que esto lo han de dictaminar las diferentes teorías científicas. Lo cual no es óbice para procurar el procedimiento que permita, con respecto a las teorías científicas, decir qué entidades hay o, en otros términos, con qué entidades se comprometen las distintas teorías. La tesis principal que sostiene Quine acerca del compromiso ontológico de una teoría se encuentra sintetizada en lo que sigue: “una teoría está obligada a admitir que aquellas entidades —y solo aquellas— a las cuales tienen que referirse las variables ligadas de la teoría para que las afirmaciones hechas por esta sean verdaderas” (Quine, 2002, p. 53).

Es importante aclarar, como se puede entrever en “Acerca de lo que hay”, que dado que el estadounidense solo se sirve de la lógica de primer orden —para estas teorías son clases de sentencias verdaderas o falsas formuladas en este lenguaje—, presumiblemente por mor de la claridad y su concordancia con los presupuestos empírico-nominalistas quineanos, las propiedades no formarán parte de los compromisos ontológicos de las teorías. Para ello se requeriría una lógica de segundo orden que predique propiedades, algo de lo que Quine no se sirve. Los compromisos ontológicos de las teorías se manifiestan, en definitiva, en aquellas entidades sobre las que renguean los cuantificadores. Pero, sin necesidad de recurrir a esta formalización en primer orden, ¿no podría Quine simplemente aceptar como criterio de compromiso ontológico la existencia de nombres no genuinos, en terminología russelliana, en la teoría? ¿No podríamos determinar con qué entidades se compromete una teoría constatando simplemente qué nombres emplea? La respuesta es que no. La piedra angular de esta negativa la hallamos en la siguiente cita: “En su teoría de las llamadas descripciones singulares, Russell muestra claramente cómo podemos usar nombres aparentes sin necesidad de suponer las entidades supuestamente nombradas por ellos” (Quine, 2002, p. 44).

El análisis russelliano permite hacer frente precisamente a aquellos dos hipotéticos oponentes de Quine, los señores *McX* e *Y Griega*, que sostendrían algo así como que el nombrar conlleva la existencia —por el “rompecabezas platónico del no ser”— de lo nombrado. Aun cuando lo neguemos, dirían, negamos algo, pues “lo” negamos y así hay algo que “es”, aunque sea para ser negado. La condición de existencia requerida por el análisis russelliano de las descripciones definidas permite afirmar que la significación, por ejemplo, de “el actual rey de Francia” o “la redonda cúpula cuadrada de Berkeley College”, no implica la referencia objetiva. Dado que aparentes nombres propios como “Pegaso” no son más que descripciones definidas encubiertas, este análisis sería aplicable a los mismos. Y así, Quine muestra que existe un “abismo entre *significar* y *nombrar*” (Quine, 2002, p. 47). A idéntico corolario se podría haber llegado siguiendo la senda marcada por Frege, quien, a partir de la distinción entre sentido y referencia, admite la existencia de expresiones lingüísticas con significación, como “Sherlock Holmes”, pero sin referencia. Consecuentemente, el posible criterio consistente en admitir las supuestas entidades referidas por expresiones gramaticales formadas correctamente no se sostiene. Uno tras otro, Quine se irá quitando del medio todos aquellos tipos de entidades cuya existencia considera de problemática admisión (en última instancia, porque no son cuantificados en lógica de primer orden):

Hasta el momento he sostenido que podemos usar significativamente términos singulares en enunciados sin necesidad de suponer que hay unas entidades que aquellos términos pretenden nombrar. He argüido además que podemos usar términos generales, predicados, por ejemplo, sin necesidad de conceder que sean nombres de entidades abstractas. También he sostenido que podemos considerar los usos lingüísticos como significantes y como sinónimos o heterónimos los unos de los otros sin complicarnos con un reino de entidades llamadas significaciones (Quine, 2002, p. 51).

Por estos motivos el criterio no ha de recaer en la presencia de ciertos nombres, *per se*, en las teorías. El criterio de tipo metaontológico o, en contraposición con el sintáctico, semántico, debe recaer únicamente en las entidades cuantificadas por las teorías en la medida en que son estas con las que la teoría se compromete (pues “ser es ser el valor de una variable”):

Las variables de cuantificación —“alguno”, “ninguno”, “todo”— recorren nuestra ontología entera, cualquiera que esta sea; y se nos hará convictos de una determinada suposi-

ción ontológica si y solo si el supuesto aducido tiene que encontrarse entre las entidades que constituyen el campo de nuestras variables para que una de nuestras afirmaciones resulte verdadera (Quine, 2002, p. 52).

Supongamos entonces que una teoría contiene una sentencia cuantificada como la siguiente: “ $\exists x$ Electron (x)” (Bricker, 2014). En virtud de ello, si dicha teoría se compromete, tal y como lo hace según Quine al contener tal sentencia, con la existencia de electrones, entonces esto quiere decir que debemos aceptar la existencia de electrones siempre y cuando se considere que la teoría es verdadera. En otras palabras, la teoría requiere de la existencia de esas entidades con las que se compromete, los electrones, para ser verdadera. Sin la existencia de los electrones aquellas teorías que se comprometen con su existencia serían falsas. A poco que se considere, esta propuesta de Quine nos puede evocar al “Empirismo, semántica y ontología” (1974) de su mentor, Rudolf Carnap. Especialmente en la medida en que, recordemos, Carnap sostiene que solo tiene sentido preguntarse por la existencia de las entidades en el seno de los marcos lingüísticos, y no con independencia de ellos (las llamadas “cuestiones externas”).

INCONVENIENTES DEL CRITERIO QUINEANO

Son varios los inconvenientes que algunos autores han remarcado con respecto al criterio de Quine. El primero de estos recae sobre las teorías matemáticas. Dice el mismo autor: “la matemática clásica, como ilustra claramente el ejemplo de los números primos mayores que un millón, está comprometida hasta el cuello en una ontología de entidades abstractas” (Quine, 2002, p. 53). A primera vista podría resultar harto sorprendente que un nominalista-empirista acérrimo como Quine acepte que, tal y como sucede con las teorías empíricas, las matemáticas también se comprometan con las entidades sobre las que cuantifican. Empero, para defender esto Quine recurre al llamado “argumento de la indispensabilidad de las matemáticas” según el cual debemos comprometernos con las entidades matemáticas, tal y como el resto de entidades postuladas por las teorías científicas, puesto que las mejores teorías científicas las requieren. Al ser las matemáticas indispensables para el desarrollo científico, y por mor de la tesis de la epistemología naturalizada aceptada por el estadounidense, las entidades matemáticas con las que se compromete también han de ser aceptadas. No hay motivo para mantener un “doble estándar” entre estas con respecto a

otras entidades cuando todas ellas son necesarias para hacer verdaderas nuestras mejores teorías científicas. El argumento, expresado en los términos de Colyvan, sería el siguiente:¹

P1. “Deberíamos tener compromiso ontológico con todas las entidades que son indispensables para nuestras mejores teorías científicas (y sólo con tales entidades)”.

P2. “Las entidades matemáticas son indispensables para nuestras mejores teorías científicas”.

C. “Deberíamos tener compromiso ontológico con las entidades matemáticas” (Colyvan, 2001, pp. 22-26. Traducción de: Caba Sánchez, 2002, p. 119).

Por supuesto, esto también parece estar en relación (véase el “todas” de P1) con el holismo defendido por Quine: las teorías únicamente se confirman, o bien se disconfirman, como un todo y no individualmente. En el caso de “Acerca de lo que hay” esta tesis será esbozada como sigue:

Nuestra ontología queda determinada en cuanto fijamos el esquema conceptual más general que debe ordenar la ciencia en el sentido más amplio; y las consideraciones que determinan la construcción razonable de una parte de aquel esquema conceptual —la parte biológica, por ejemplo, o la física— son de la misma clase que las consideraciones que determinan una construcción razonable del todo (Quine, 2002, p. 56).

En relación con ello, Putnam también afirma:

La cuantificación sobre entidades matemáticas es indispensable para la ciencia, tanto para la formal como para la física; por tanto, deberíamos aceptar semejante cuantificación; pero esto nos compromete a aceptar la existencia de las entidades matemáticas en cuestión. Este tipo de argumento proviene, por supuesto, de Quine, quien ha enfatizado durante años tanto la indispensabilidad de la cuantificación sobre entidades matemáticas como la deshonestidad intelectual de negar la existencia de lo que se supone diariamente (Putnam, 1971, p. 347. Traducción de: Caba Sánchez, 2002, p. 115).

Si bien otros autores como el propio Putnam o, por ejemplo, Colyvan, también han suscrito este argumento, el problema se presenta con la existencia de oponentes en el otro lado de la palestra. No está nada claro que la propuesta de Quine

¹ Para un estudio más pormenorizado del argumento de Colyvan, véase el trabajo de Soto (2018). Agradezco a un revisor anónimo la referencia.

esté exenta de contratiempos pues, como sostienen autores como Maddy, Field o Elliot Sober, el susodicho argumento es mucho más que cuestionable. Para estos, las matemáticas han de ser entendidas más como un instrumento representacional que explicativo. Tomando como referencia el argumento de más arriba y, a juicio de Colyvan, Maddy se mostraría reticente a aceptar P1 (Maddy, 1992) y, por ejemplo, por parte de Field (1980) se pondría en cuestión P2, al no aceptar que las matemáticas sean indispensables para la ciencia. Tengan estas críticas mayor o menor fortuna, vemos cómo en este punto el criterio de compromiso ontológico de Quine, acompañado por las tesis de la epistemología naturalizada y del holismo, se encuentra con críticas.

La que acabamos de ver es un posible inconveniente del criterio quineano en su vertiente ontológica. Empero, la metaontología de su propuesta también es criticable. En este último campo se pueden apuntar, al menos, dos graves defectos. El primero gravita sobre la asunción por parte del criterio de compromiso ontológico quineano de una perspectiva realista que, en realidad, no tiene por qué aceptar el científico cuando suscribe determinadas teorías. Sin modificar la teoría, este puede perfectamente asumir una panorámica instrumentalista, o incluso agnóstica. Ficcionalistas, como por ejemplo Bastiaan van Fraassen, aseguran que aceptar una teoría no supone aceptar las entidades de las que habla, sino, de un modo mucho más humilde, aceptar que es empíricamente adecuada (Eklund, 2019). Es decir, no tenemos por qué aceptar la equiparación quineana entre que una teoría cuantifique sobre algo y que se comprometa con la existencia objetiva de ese algo. El científico se puede comprometer perfectamente con la existencia de las entidades sobre las que cuantifican las teorías, por ejemplo, en un sentido representacional.

En segundo lugar, también se encuentra la cuestión en torno a la aceptación que hace Quine de la cuantificación exclusivamente en lógica de primer orden. Allende los criterios esgrimidos por este para conformarse con esa lógica —como la simplicidad—, es dudoso que todas las teorías científicas sean susceptibles de formalización en tal lenguaje. Caso, quizás, de la teoría de la evolución darwiniana.

En último lugar, cabe realizar una breve aclaración con respecto a un posible último problema, de carácter más especulativo. Este problema gira en torno a la cuestión de la infradeterminación de la teoría por los datos, en virtud de la cual pudiéramos decir que, si dos teorías que explican exactamente los mismos fenómenos se comprometen con la existencia de entidades divergentes entre sí, entonces el criterio de Quine está en un serio aprieto. El propio Quine podría salir al paso afirmando que la epistemología naturalizada tan solo nos compromete

con la aceptación de las entidades sobre las que se asienten las teorías que se consideran verdaderas. La cuestión de qué teorías se consideran verdaderas ya es asunto para dilucidar por el propio desarrollo científico. En el hipotético caso de que se dieran dos teorías empíricamente equivalentes, los científicos tendrían que aclarar por medio de los criterios que así consideren (por ejemplo, por medio de un *experimentum crucis*) cual de ambas se acepta. Las entidades sobre las que cuantifica la teoría aceptada, aquellas con las que se compromete, son con las que, según Quine, nos debemos casar.

NOMBRES VACÍOS Y FICCIÓN

“Pegaso” es el nombre de una entidad ficticia cuya existencia alguien — como el señor Y Griega, que sostiene que Pegaso tiene el “ser de un posible no actualizado” (Quine, 2002, p. 41) —, sirviéndose del “rompecabezas platónico del no ser”, podría defender. Puesto que negamos su existencia, estos podrían apelar a que tiene que haber algo de lo que prediquemos su inexistencia y, por tanto, ese algo es inexistente. Una posible solución a este guirigay que Quine se plantea en “Acerca de lo que hay” consiste en reconocer que, puesto que es lógicamente posible, Pegaso es una entidad posible. Pero esta no es ni mucho menos una respuesta satisfactoria para el estadounidense, quien al poco de presentar esta posibilidad se lamenta afirmando: “me temo que el principal motivo de esa expansión del universo sea simplemente la vieja noción de que Pegaso, por ejemplo, tiene que ser, pues de otro modo resultaría un sinsentido decir que no es” (Quine, 2002, p. 43). Nuestro filósofo mantiene en este texto poca esperanza de resolver el problema a través de semejante engrosamiento de la ontología de la realidad. Frente a la poblada barba de Platón, Quine esgrime la navaja de Ockham: no debemos aceptar ni nombres ficticios como el de “Pegaso” ni definiciones descriptivas, ni contradictorias frente a Meinong, como la de “la redonda cúpula cuadrada de Berkeley College” (Quine, 2002, p. 43). ¿Por qué y cómo rechaza tal multiplicación del universo? Con respecto al por qué, quizás sea útil traer a colación el rechazo que Quine abanderó en su momento contra la lógica modal.

El repudio de Quine a la lógica modal tiene sus raíces en su aceptación exclusiva de la modalidad de dicto (aquella que se atribuye a las proposiciones, como predicado de los enunciados), en detrimento de la modalidad de re (que es aquella que se aplica a los objetos, a la modalidad como propiedad de los objetos). Si Quine acepta la primera, la modalidad de dicto, es porque considera que sí podemos hablar de proposiciones necesarias, como por ejemplo “ $9 > 7$ ”. Pero esto no será

así con respecto a otro tipo de proposiciones como “el número de los planetas del sistema solar es mayor que 7” pues, a pesar de la aplicación del principio de indiscernibilidad de los idénticos, esta es contingente (Føllesdal, 2004, p. 201). Quine rechazó las adscripciones de necesidad de re ya que considera que su aceptación nos comprometería con propiedades de los objetos en sí mismos. Para el filósofo, esto es un esencialismo inaceptable. Al igual que el resto de modalidades aléticas, la posibilidad conlleva toda una serie de problemas que no permiten a Quine tomarla como verdadera solución al problema y dice:

Fijémonos, por ejemplo, en el hombre gordo posible que está en aquel umbral y en el posible flaco situado en aquel otro. ¿Son el mismo hombre posible o son dos hombres posibles? ¿Cómo podríamos decidir esta cuestión? ¿Cuántos hombres delgados posibles hay en aquel umbral? ¿Hay más hombres posibles delgados que gordos? (...) Estos elementos son prácticamente incorregibles. Se podría hacer algún esfuerzo para rehabilitarlos mediante la terapéutica fregeana de los conceptos individuales; pero me parece que es mejor arrasar el suburbio de Y Griega y seguir adelante (Quine, 2002, p. 42).

Hasta aquí vemos el por qué rechaza Quine a los *possibilia* como solución al problema de las entidades ficticias. Estos suponen una multiplicación injustificada de las entidades del universo que, además, nos comprometería con el esencialismo. El cómo responde el autor a esta cuestión, la posición que cree correcta en relación con estos “nombres vacíos” o ficticios, nos remite a la teoría de las descripciones definidas de Russell (1991). Para este último, las descripciones definidas (de la forma el/la-tal-y-tal) son explicitables como sigue. Tomemos el propio ejemplo de Russell y recogido por Quine, “el autor de *Waverley* es escocés” (Quine, 2002, p. 44). Formalizado, este enunciado sería, entendiendo que la variable de predicado $A(x)$ se utiliza en lugar de “ x es autor de *Waverley*”, y $E(x)$ en lugar de “ x es escocés”, así: $\exists x (Ax \wedge \forall y (Ay \rightarrow x = y) \wedge Ex)$. Esta incluye una afirmación de existencia en virtud de la cual se debe cumplir inicialmente, para que sea verdadera, que exista un x (la afirmación de unicidad añadiría “y solo uno”) que escribiera *Waverley*. En caso contrario la oración tendría que ser declarada, *ipso facto*, falsa. De esta manera, à la Russell, todas aquellas descripciones “vacías” podrán ser reconocidas como tal. Tres cuartos de lo mismo sucederá con respecto a los nombres, puesto que, y siguiendo todavía al autor de los *Principia mathematica*, nombres como “Pegaso” no son más que descripciones definidas encubiertas. Concretamente con respecto a “Pegaso”, como con cualquier otro nombre propio, Quine advierte que puede

ser convertida en descripción definida a la que aplicar el análisis russelliano de dos formas posibles:

(1) Si disponemos de una descripción que contenga información individualizante de nuestra idea, como “el caballo alado que fue capturado por Belerofonte”, sustituimos el nombre por esa descripción. (2) Si no hay posibilidad de traducción a una frase descriptiva individualizante por métodos habituales, podemos manufacturar un predicado artificial a partir del nombre, como “ser Pegaso” o “pegasizar” (García Suárez, 1997, p. 107).

Así, en los últimos casos, la descripción elaborada podría adquirir la forma de “la cosa que es Pegaso” o “la cosa que pegasea”. El cómo, en conclusión, es llevado a cabo a través del análisis russelliano de las descripciones definidas: si tomamos “nombres vacíos” como “Pegaso” como sujetos de una descripción de la forma “hay exclusivamente un x que tal-y-tal”, entonces el vetusto problema del ser y no-ser de Pegaso se resuelve. Supongamos a modo de ilustración, la siguiente proposición, corazón del razonamiento del señor Y Griega, “El caballo alado que fue capturado por Beleforonte no existe” (Quine, 2002, p. 46). Según el intrincado razonamiento de este, debemos predicar que, al fin y al cabo, Pegaso es, puesto que podemos decir algo de él. Resulta, no obstante, que tomando como referencia el susodicho análisis, esto no se sostiene. No es cierto que prediquemos algo de Pegaso, como si ya tuviéramos que aceptar inicialmente que lo hay. Si comienza por no ser el caso la aseveración de existencia, como parece que efectivamente sucede, entonces la oración ya es simplemente falsa, sin necesidad de tener presente de ningún modo lo predicado. En definitiva, estamos ante lo ya mencionado en el primer punto respecto a la distinción realizada por Quine entre significar y nombrar. Que nombres ficticios, hueros, como “Pegaso” o “Ulises” signifiquen algo no conlleva que estos nombren algo, que tengan referencia: “No debemos seguir trabajando bajo la ilusión de que la significatividad de un enunciado que contiene un término singular presupone una entidad nombrada por el término en cuestión. Un término singular no necesita nombrar para ser significativo” (Quine, 2002, p. 47).

UNIVERSALES Y FILOSOFÍA DE LA MATEMÁTICA

Para Quine la discusión moderna en torno a la filosofía de las matemáticas, esto es, aquella que gira en torno a las posturas logicista, intuicionista y formalista, no hacen sino reiterar la vieja discusión acerca de los universales ya tratada durante el Medioevo por realistas, conceptualistas y nominalistas. Estamos nuevamente

en el debate en torno a la existencia de cuáles entidades hemos de aceptar. En términos de Quine, qué entidades son susceptibles de ser valores de las variables:

Pero las divisiones fundamentales entre los modernos puntos de vista en el terreno de la fundamentación de la matemática apuntan de modo muy explícito a desacuerdos sobre el tipo de entidades que pueden admitirse como objetos de referencia de las variables ligadas (Quine, 2002, p. 53).

Para el de Ohio, logicismo, intuicionismo y formalismo no son más que nuevos cuños para designar al realismo, conceptualismo y nominalismo respectivamente. Si el realismo sostuvo en su momento la existencia de los universales (o “entidades abstractas”) con absoluta independencia de los sujetos cognoscentes, el moderno logicismo, asegura Quine, defiende el reconocimiento de tal existencia al “usar las variables ligadas para referirse indiscriminadamente a entidades abstractas conocidas y desconocidas; especificadas e inespecificadas” (Quine, 2002, p. 54). Caso semejante sucedería con el conceptualismo y el intuicionismo. El primero sostuvo que, si bien existen los universales, estos solamente son dependientemente de los sujetos que los producen. El parecido con el intuicionismo es bastante claro. Según este, abanderado por Brouwer, solo hemos de reconocer aquellas entidades abstractas, cuantificadas, que puedan ser construidas o elaboradas sistemáticamente a partir de una escala de ingredientes previos.

Por último, está la comparación entre aquellas concepciones que rechazaron tajantemente la existencia de los universales. En el caso del formalismo esto se hace al considerar que estas, las matemáticas, son como una suerte de juego formal sin ningún compromiso con entidad abstracta alguna. El nominalismo, por supuesto, también negará con toda rotundidad la existencia de entidades abstractas, ni siquiera en el sentido de producidas por la mente (Quine, 2002, pp. 54-55). Vemos, por tanto, como Quine establecerá la comparación entre las concepciones medievales y las modernas interpretando estas últimas a partir de su criterio de compromiso ontológico. El porqué de tal comparación lo podemos topar en las consideraciones que Quine realiza acerca del compromiso que las matemáticas clásicas mantienen con ciertas entidades y la polémica suscitada por esto. El caso, asegura este, es que a partir del criterio de compromiso ontológico el problema es “ahora más claro” (Quine, 2002, p. 53). El celeberrimo problema de los universales puede ahora entenderse como una polémica en torno a qué entidades “pueden admitirse como objetos de referencia de las variables ligadas” (Quine, 2002, p. 53). Siendo este precisamente el sentido de tal comparación.

Como es bien conocido, Quine distará mucho de aceptar a los universales. Únicamente se aceptarán, como entidades abstractas, las matemáticas en virtud del argumento de la indispensabilidad mentado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bricker, P. (2014). "Ontological commitment". En E. N. Zalta. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. California: Philosophy Department, Stanford University, The Metaphysics Research Lab. <http://plato.stanford.edu/entries/ontological-commitment>
- Caba Sánchez, A. (2002). "Algunas consideraciones sobre el argumento de indispensabilidad en matemáticas". *Revista de Filosofía*, 27(1), pp. 113-133.
- Carnap, R. (1974). "Empirismo, semántica y ontología". En J. Muguerza. (Ed.), *La concepción analítica de la filosofía*, (Vol. 2, pp. 400-419). Madrid: Alianza.
- Colyvan, M. (2001). *The indispensability of mathematics*. Oxford: Oxford University Press.
- Eklund, M. (2019). "Fictionalism". En E. N. Zalta. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <http://plato.stanford.edu/entries/fictionalism/>
- Field, H. (1980). *Science without numbers*. Princeton: Princeton University Press.
- Føllesdal, D. (2004). "Quine on modality". En R. Gibson. (Ed.), *The Cambridge Companion to Quine* (pp. 200-213). Cambridge: Cambridge University Press.
- García Suárez, A. (1997). *Modos de significar. Una introducción temática a la filosofía del lenguaje*. Madrid: Tecnos.
- Maddy, P. (1992). "Indispensability and practice". *Journal of Philosophy*, (89), pp. 275-289.
- Putnam, H. (1971). "Philosophy of logic". En H. Putnam. (Ed.), *Mathematics, matter and method. Philosophical papers* (Vol. 1, pp.323-357). Cambridge: Cambridge University Press.
- Quine, W. V. O. (1969). *Ontological relativity and other essays*. Nueva York: Columbia University Press.
- Quine, W. V. O. (2002). "Acerca de lo que hay". En W. V. O. Quine., *Desde un punto de vista lógico* (pp. 39-59). Barcelona: Paidós,
- Russell, B. (1991). "Descripciones". En L. M. Valdés Villanueva (Comp.), *La búsqueda del significado* (pp. 50-60). Madrid: Tecnos.
- Soto, C. (2018) "Argumento de la indispensabilidad e inferencia a la mejor explicación en filosofía de la matemática: una aproximación epistémica". *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 18(36), pp. 19-39.

***La muerte me da* de Cristina Rivera Garza: la escritura como “texto-cadáver”**

“La muerte me da” by Cristina Rivera Garza: writing as “text-corpse”

Rogelio Rosado Marrero 

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
rogeliorosado@hotmail.com

Recibido: 9 julio 2022 / Aceptado 17 de noviembre de 2022:

RESUMEN

En este artículo analizamos la manera en la cual Cristina Rivera Garza va desarrollando en la novela *La muerte me da* (2007) una deformación de la estructura primigenia del relato policiaco con el objetivo de ir proponiendo una nueva re-significación no solo al propio género policial, sino también del lenguaje literario en general. Para Rivera Garza, el texto sufre una gran transformación cuando el escritor utiliza el lenguaje contra el lenguaje mismo; entendiendo por lenguaje a todo signo que está más allá del simple proceso comunicativo. Por tal motivo, presentamos la novela *La muerte me da* como un campo escritural para la experimentación del propio lenguaje literario con la finalidad de constituir un conjunto de significantes que desestabilicen el sistema falocéntrico (el campo de lo simbólico) que subyace dentro de las producciones textuales; lo que nosotros denominamos como “texto-cadáver”.

PALABRAS CLAVES: Anne-Marie Bianco, disección de la palabra, metalepsis, poesía mexicana, texto-cadáver

ABSTRACT

*In this article we analyze the way in which Cristina Rivera Garza develops a deformation of the original structure of the detective stories in her novel *La muerte me da* (2007) with the aim of proposing a new meaning not only to the police genre itself, but also to the literary language in general. For Rivera Garza, the text undergoes a great transformation when the writer uses language against language itself; understanding language as any sign that is beyond the simple communicative process. For this reason, we present the novel *La muerte me da* as a scriptural field for the experimentation of*

the literary language itself in order to constitute a set of signifiers that destabilize the phallogocentric system (the field of the symbolic) that underlies textual productions; what we call “text-corpse”.

KEYWORDS: *Anne-Marie Bianco, dissection of the word, metalepsis, mexican poetry, text-corpse*

INTRODUCCIÓN

En estos últimos años, en donde las redes sociales se han convertido en la vanguardia comunicativa, la propia escritura se ha transformado en una esencia fragmentaria y posmoderna. En ese sentido, muchos son los escritores que se dieron a la tarea de apropiarse y re-formular esta nueva manera de escribir. En el caso específico de las letras mexicanas es Cristina Rivera Garza (Tamaulipas, 1964) una de las escritoras que ha tomado las riendas de la narración con la finalidad de encausar y llevar a su máxima expresión una propuesta que siempre ha estado en la imaginaria de los narradores postmodernos: hacer de la obra literaria un artefacto estético. El resultado de estas pretensiones literarias por parte de la autora es la publicación en 2007 de la novela *La muerte me da*.

Desde su aparición, la obra de Rivera Garza ha tenido una gran repercusión dentro de la academia, ya que muchas de las investigaciones que giran en torno a ella derivaron en tesis o disertaciones para la obtención de grado de maestría o doctorado y en estudios críticos para compilaciones especializadas. Uno de estos últimos estudios es el libro crítico *Aquí se esconde un paréntesis: Lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza* (2019), coordinado por Roberto Cruz Arzabal, que, junto con las compilaciones realizadas por Oswaldo Estrada, *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto* (2010), y Alejandro Palma Castro, Cécile Quintana, Alejandro Lámbarry, Alicia Ramírez Olivares y Felipe Ríos Baeza, *Cristina Rivera Garza: una escritura impropia. Un estudio de su obra literaria (1991-2014)* (2015), presenta un panorama acertado sobre la forma en que ha sido leído el proyecto literario de la escritora mexicana. En el caso específico de *La muerte me da*, tenemos que varias de las aportaciones ahondan en los temas de la imposibilidad de la poesía relacionada con la figura de Alejandra Pizarnik (Hind, 2010; Abreu Mendoza, 2010; Prieto Rodríguez, 2018; Negrete Sandoval, 2019), el fenómeno de la intertextualidad y el género de la novela negra (Flórez, 2011; Mazzuca, 2012; Close, 2014; Alicino, 2014; Gutiérrez-Negrón, 2016), el crimen de la castración como una forma de enunciación de lo femenino (Sánchez Becerril, 2013; Quintana, 2014; Ramírez

Olivares, 2014), la violencia en la frontera o de género (Newland, 2013; Littschwager, 2014) y el espacio de la ciudad como un lenguaje (Meléndrez, 2010).

A diferencia de los estudios anteriores, este trabajo tiene como principal objetivo desentrañar la propuesta narrativa de Rivera Garza, presente en *La muerte me da*, con la premisa de observar la manera en la cual la escritora mexicana desarrolla una “castración” al lenguaje poético, que no es otra cosa que la acción misma de “mutilar” el propio significado de las palabras para sacarlas de su contexto patriarcal, del campo de lo simbólico, obteniendo así una escritura cada vez más “viva”; lo que nosotros proponemos como “texto cadáver”. Si bien el término “castración” hace referencia a la extirpación de los genitales masculinos, también tenemos que decir que, a lo largo del ensayo, esta acción se asemeja mucho al proceso de separar o dividir tanto las oraciones como las palabras mismas. En consecuencia, establecemos aquí un juego simbólico entre la extirpación del miembro masculino y la “eliminación” de los significados.

UNA SUPUESTA NOVELA POLICIACA

En la novela, Rivera Garza reformula el orbe de lo policiaco a partir del gran juego narrativo que va realizando vía la fragmentación del lenguaje mismo. En otras palabras, aunque *La muerte me da* parece inscribirse bajo una perspectiva de novela policiaca femenina (el texto presenta una pesquisa policial por parte de una detective, que busca resolver una serie de asesinatos cometidos a unos hombres que extrañamente han sido castrados), podemos decir que su propuesta narrativa se constituye desde un lado mucho más complejo: el del lenguaje. Si bien la gran mayoría de las novelas policiacas (incluso las mexicanas) se centran en la problemática de la estratificación social y los juegos de ingenio intelectual (detective-criminal), Rivera Garza nos presenta en su narrativa un cuestionamiento sobre las concepciones que se tienen acerca de los roles de género. Al respecto, Ivonne Sánchez Becerril menciona lo siguiente:

Destaca en la novela la apropiación de un género literario dominado históricamente por ambientes y personajes masculinos. La inversión de roles es doble, detective, informante y criminal son mujeres; las víctimas, hombres. El criterio de selección de los blancos obedece a su género. Los cuerpos exánimes son doblemente castrados, física y simbólicamente, sexual y genéricamente han sido privados de su miembro y son denominados víctimas, pues, como afirma la voz narrativa de la novela, “La víctima es siempre femenina” (...) condenados así a una continua castración discursiva (2013, p. 1265).

Esto parecería conjuntar a la novela con las propuestas de relatos policiales femeninos; sin embargo, la escritora mexicana se desprende de ellas al tensar el hilo en otra cuestión: Rivera Garza retoma la idea primigenia de que los escritores fundadores del género han configurado a la mujer desde el polo de la víctima, pero en vez de atacar el rol que desempeña la figura de la mujer (tal como lo hacen las narrativas policíacas femeninas, al subvertir los valores y arquetipos), la escritora mexicana emplea la conceptualización de que “La víctima siempre es femenina” (Rivera Garza, 2010, p. 28) para llevar la problemática del género al terreno del lenguaje. Por consiguiente, más que desarrollar a una gran detective femenina que intente desajustar el sistema patriarcal (como lo hace la gran mayoría de las escritoras del género), Rivera Garza opta por sabotear la premisa de que la víctima siempre está relacionada al campo de lo femenino. De allí que surjan dos situaciones a lo largo de la novela: 1) las víctimas pasan a ser hombres castrados; y 2) el personaje con mayor poder es una asesina.

Como podemos apreciar, esta propuesta de Rivera Garza se fundamenta a partir de la carga ideológica que poseen las palabras mismas dentro del sistema simbólico-falocéntrico. Para la escritora mexicana, lo transcendental no es que aparezca en la narración una detective femenina como tal para ser considerada como una verdadera “detective”; al contrario, dicha acción haría que la figura de la detective siguiera inmiscuida en la misma problemática que tiene la imagen icónica de la “víctima”: la víctima siempre estará en el campo de lo femenino y el detective en el campo de lo masculino. En otras palabras, siguiendo la postura crítica de Rivera Garza hacia las novelas policíacas femeninas, la cuestión es la siguiente: no importa cuántas veces intentes subvertir los valores y roles de género, al final el lenguaje seguirá categorizando a ambos campos desde la misma postura falocéntrica. En consecuencia, no podría existir una figura real de “detective femenina”, debido a la forma en la que el lenguaje opera. Por tal motivo, si bien es cierto que la novela *La muerte me da* engloba muchos de los elementos del género policíaco, a su vez se desprende de este y lo transgrede desde el mismo momento en que la preocupación primigenia de la autora gira en torno a la problemática del género vía el lenguaje. Esta es la razón principal por la cual la escritora mexicana deforma las estructuras bases del género policíaco, puesto que así también puede subvertir el propio dominio simbólico que subyace dentro del lenguaje: lo policial dentro de la novela funge más bien como un escenario en donde se puede apreciar la fuerte carga falocéntrica que rodea no solo a los géneros literarios como tal, sino también a las propias palabras.

En ese sentido, la novela se corresponde con todas las propuestas narrativas anteriores de la autora, en donde el lenguaje es el actante principal.¹ En *La muerte me da* existe una búsqueda constante por intentar quitarle a las palabras sus significados trascendentales que las unen, inevitablemente, al campo de lo simbólico; es decir, lograr una descomposición del lenguaje falocéntrico. En ese aspecto, la propia deformación del género actúa también como un desajuste al sistema patriarcal: un género literario, debido a su condición de estructura delimitante, siempre está dentro de los límites de la institucionalización simbólica; por lo tanto, al deformarlo, también se está alterando la propia significación que le otorga el dominio patriarcal. De tal manera que, para conseguir que su propuesta literaria se aleje de la atadura que le impone el género de lo policiaco, Rivera Garza constituye una deformación de tipo textual. Esto lo podemos apreciar al ir leyendo cada uno de los ocho capítulos que conforman la novela. Es a partir de la lectura, cuando uno como lector se topa con elementos que sobrepasan los límites de la narración novelística: uno es el capítulo cuatro, “El anhelo de la prosa”, y el otro es el capítulo siete, “La muerte me da”.

En ambos apartados nos encontramos con un alejamiento de la trama policiaca. No obstante, dichos elementos se vuelven trascendentales cuando uno se percata de que estos capítulos no son simplemente narraciones concebidas para los efectos de la ficción, por el contrario, son escrituras “reales” que ingresan al campo de lo ficcional: por un lado, tenemos un ensayo de la propia autora y, por el otro, un poemario escrito por Anne-Marie Bianco. En este punto, tomando en cuenta que la escritura de Rivera Garza privilegia la deformación y entremezcla de géneros, ambos pasajes actúan como parte de este desmontaje que se le hace a la estructura policiaca primigenia, consiguiendo así que el lector sienta una especie de *shock* estético. Es decir, la escritora mexicana intenta borrar con estos dos pasajes los límites existentes entre la realidad y la ficción, recreando con ello una especie de juego narrativo de “desmontaje de la realidad”; un aspecto que se ha convertido en el sello característico de la autora. Por tal motivo, como bien señala

¹ La idea de utilizar el lenguaje como el eje primordial de sus propuestas narrativas ya se venía gestando desde mucho antes de convertirse en novelista: “Así es como Rivera Garza estudia en su ensayo [*The masters of the streets. Bodies, power and modernity in Mexico, 1867-1930*] los lenguajes, y en su novela [*Nadie me verá llorar*] crea un lenguaje a la vez que *explora* (a través de sus personajes) *el lenguaje*. Estamos, al fin, en el centro de lo literario (...) En el caso de Cristina Rivera Garza no se trata de preguntarse cómo se vuelve uno escritor o poeta *después* de ser ensayista o científico. Porque el poeta y el escritor están antes. Estaban en el lenguaje, latentes en el ensayo y plenos en la literatura. Ésa es su casa: el lenguaje. ‘Todo es lenguaje’ es su cosmología” (Ruffinelli, 2008, pp. 37-39).

Claudia Parodi (2010), dicha operación de meter ensayos académicos o manejar propuestas teóricas es una constante en todo el proyecto narrativo de Rivera Garza. En sus textos, la escritora mexicana propone formas de comunicación entre los diversos enfoques teóricos y las propuestas narrativas con la finalidad de establecer un juego “maquiavélico”, en donde pueda conjuntarlos y ponerlos en tensión dialógica. Una “deformación textual” que bien es aplicable a *La muerte me da*:

Sin embargo, donde fructifican sus conocimientos e intereses “foucaultianos” por el género femenino y la patología humana es, sin lugar a dudas, en su obra de ficción, donde su creatividad y el manejo del arte de escribir la llevan a producir obras de calidad suprema, como su galardonada novela *Nadie me verá llorar* (1999) o el ensayo “La mujer barbuda” (2004). En estas, siguiendo a sus maestros de la postmodernidad, Rivera Garza penetra mundos raros, oscuros y complejos donde, partiendo de hechos reales e históricamente documentados, va más allá de la fantasía, internándose y explorando lo grotesco, jugando y cuestionando la realidad, la verdad y los valores absolutos y lógicos de la modernidad (...) Rivera Garza incorpora las ideas postmodernas en su obra ensayística para luego re-crearlas en su obra de ficción y viceversa. Propongo, por ello, que la obra académica y la producción creativa de Rivera Garza forman parte de un conjunto permeable, de vasos comunicantes, de diálogos que proyecta su visión posmoderna de la modernidad mexicana (Parodi, 2010, p. 74).

En ese sentido, el ensayo de la propia Rivera Garza sobre la figura de Alejandra Pizarnik (“El anhelo de la prosa”) y el poemario escrito por Anne-Marie Bianco, la supuesta asesina, (“La muerte me da”) son elementos que no solo permiten el entrecruzamiento entre la realidad y la ficción, sino que también desarrollan una nueva perspectiva lectora de cómo debe entenderse la novela. Por ello, estos dos pasajes, que parecen no estar en concordancia clara con la trama policiaca, acaban por ser las piezas fundamentales para la re-significación misma de los otros capítulos que conforman la novela en sí.

Como hemos mencionado anteriormente, el capítulo cuatro, “El anhelo de la prosa”, actúa como una especie de corte medular en donde la autora decide hacer una “pausa” para hablarnos sobre la figura de Pizarnik. Según las especificaciones existentes al inicio del apartado, el texto fue escrito por Rivera Garza durante su estancia como profesora del Departamento de Comunicación y Humanidades y Co-directora de la Cátedra de Humanidades del ITESM campus Toluca (2004-2008); y publicado en la revista *Hispanérica*. En dicho ensayo la escritora mexicana centra su mirada en la fascinación poética que había tenido Pizarnik en el

año de 1963. Siguiendo a la poeta argentina, entendemos que la verdadera acción del lenguaje debe recaer en su anhelo por alcanzar un significado que esté fuera de los propios límites designados por la lengua: el denominado “anhelo de la prosa”. En consecuencia, la poeta argentina afirma que la máxima forma de anclaje o de unificación que puede existir entre la prosa y la poesía es el ataque violento hacia el lenguaje mismo. De ahí que Pizarnik asocie el peligro de la prosa con la imagen de un tren a toda velocidad (un movimiento violento y descontrolado); la cual es retomada por Rivera Garza para replantearla dentro de la novela a partir de una actividad física:

No. Nada más corro. Nada más. Las endorfinas, me explican, causan adicción. Uno empieza a correr y, luego, ya no puede parar. Si eso cuenta, entonces sí. Adicta (...) Sí, escribo. También. También por placer, como el correr. Para llegar a algún lado. Utilitariamente. Para llegar al fin de la página, quiero decir. No para hacer ejercicio. Si me entiende: cosa de vida o muerte (2010, pp. 19-20).²

Para la escritora mexicana lo más significativo de la propuesta de Pizarnik no es la relación que se puede establecer entre la prosa y la poesía, sino más bien la manera en la cual se utiliza el lenguaje como una fuente de violencia desestabilizadora. En ese sentido, si para la poeta argentina el actante principal de toda poética es el lenguaje, entonces esta misma sentencia se convierte también en el centro de atención de Rivera Garza. Por consiguiente, al poner dicha idea en la parte medular de la narración, lo que la escritora mexicana intenta hacer es que el lector se vuelva partícipe de este cuestionamiento poético. De tal forma que el ensayo se convierte en una posible herramienta que ayudará al lector en las partes subsiguientes del relato. En otras palabras, el capítulo cuatro comienza a introducirnos dentro de otra intriga: una intriga de tipo textual. Gracias a ello, el texto se visualiza como una novela de doble intriga policiaca: por un lado, está la intriga superficial presentada al inicio del relato (la búsqueda del asesino de “Los hombres castrados”); y por el

² De hecho, Carlos Abreu Mendoza (2010) también hace un fuerte hincapié en la apropiación que realiza Rivera Garza de la propuesta literaria de Pizarnik. Para el crítico esta acción tiene como objetivo la creación de una intertextualidad que vaya mucho más allá de la sola referencia textual: “Es cierto que este tipo de intertextualidad ya aparecía en *La cresta de Ilión* en relación a los textos de Amparo Dávila, pero *La muerte me da* supone un paso más en la evolución de este recurso dentro de la obra de Rivera Garza: la novelista mexicana no solo se apropia de los textos de Pizarnik y los asimila a su ficción estableciendo un diálogo con su autora, sino que también llega al extremo de asumir su propuesta fundamental de borrar los límites entre poesía y prosa” (2010, p. 298).

otro, se encuentra una intriga mucho más profunda y asociada al “anhelo de la prosa” de Pizarnik: la búsqueda de una prosa poética perfecta; que no es otra cosa que romper con los límites mismos del lenguaje y la poesía, a través de la función violenta que desencadenan las palabras. Por tal motivo, este capítulo vendría a ser una “llamada de atención” de la propia autora para el lector: “El anhelo de la prosa” es una pista textual; una nueva guía de lectura.

ANNE-MARIE BIANCO, UNA POETA SIN ROSTO

El segundo apartado que se encuentra fuera de la lógica de la novela es el poemario de Anne-Marie Bianco. Según notamos en las indicaciones del libro, el poemario se publicó en el año de 2007, al mismo tiempo que la novela de Rivera Garza, *La muerte me da*. El poemario aparece, con ciertas modificaciones, en el capítulo siete del libro. Modificaciones que son muy significativas para la interpretación individual y conjunta de ambos textos: por un lado, en el caso del poemario editado por Bonobos, este contiene una aclaración más del editor Santiago Matías, además de un poema final y dos poemas de Bruno Bianco, que son suprimidos en el relato de Rivera Garza; por el otro, en la novela aparecen dos elementos que no están contemplados en la edición de Bonobos: un epígrafe y una nota aclaración escrita por la propia voz enunciativa del poemario, en donde se explica las razones de su creación.

En sí, lo interesante del poemario es su mecanismo bien formulado de crear, por parte de Rivera Garza, a una poeta “sin rostro”. Con ello, la escritora mexicana desarrolla un poemario aparentemente anónimo; pieza fundamental para la argumentación final de la novela. Por ello, como bien señala Roberto Cruz Arzabal, dicho poemario se convierte en un “cuerpo material”: “El libro [*La muerte me da* (Bonobos, 2007)] es un objeto singular que existe como publicación autónoma y que circuló entre los lectores interesados sin que mediara el nombre de Rivera Garza en un principio” (2019, p. 145). De tal forma que lo primigenio para Rivera Garza fue conseguir que una editorial se diera a la tarea de publicar a un poeta “sin rostro”. Acción que suponía un reto para la propia autora, puesto que la poesía, como afirma Mario Benedetti, es un género poco vendible y por ello, son muy pocas las editoriales que se arriesgan a su publicación (Benedetti, 1981, p. 13); y aún más cuando el texto resulta ser de un escritor desconocido. De ahí que Rivera Garza mande el poemario, bajo la máscara escritural de Anne-Marie Bianco, a una editorial independiente como Bonobos, que le apuesta más a la poesía que al producto mercantil de la novela:

Hace ya casi un año, en noviembre de 2006, recibí vía correo, y de manera por demás inusual (el paquete fue enviado al domicilio en el que viví solo hasta los 13 años), el manuscrito de *La muerte me da*, acompañado de una pequeña nota en la que su autora me pedía que considerara dicho material para ser publicado dentro de la serie de poesía del sello editorial que dirijo. Desde luego, no solemos recibir este tipo de peticiones o, al menos, no de esta manera, ya que Bonobos es todavía una pequeña editorial independiente que privilegia en sus publicaciones a una cierta poesía cuyo valor de cambio en el mercado editorial es casi nulo (Matías, 2007, p. 7).

Sin embargo, lejos de ser el único lugar posible en donde Rivera Garza pudiera publicar un poemario de un poeta “sin rostro”, lo relevante del envío del texto a Bonobos fue que el editor, aún a riesgo de no saber de quién era realmente el poemario, y tras sospechar que el propio apellido Bianco pudiera ser una broma literaria real, decidió publicarlo. Con esta acción, Santiago Matías le otorgó una supuesta identidad a un nombre inventado: Anne-Marie Bianco nació como la autora del poemario *La muerte me da*:

(...) el nombre de su autora: Anne-Marie Bianco. En ese momento, no recordaba a ningún poeta, ya local o regional o, inclusive, continental, con ese nombre. Su apellido, sin embargo, me resultaba familiar (...) una pequeña editorial independiente puede darse ciertos lujos: este, por ejemplo: publicar a una autora sin rostro en un mundo donde el rostro se ha convertido en una especie de dictadura. O este otro: apostar por un texto, por un puro texto, por el texto. Este libro está, pues, en lugar de ese encuentro. Es el texto que, sin rostro, se abre con la parsimonia de una pregunta, de un acertijo. A los lectores les corresponderá, si así lo deciden, construir ese rostro e implicarse, si fuera necesario, en el enigma (Matías, 2007, pp. 7-11).

Significativamente, Santiago Matías comenzó a forjarle un rostro “concreto” al nombre de Anne-Marie Bianco; reafirmando, aún más, el juego premeditado que Rivera Garza había construido a lo largo de su texto: el poemario es un texto “sin poeta” y la supuesta “poeta” es una entidad sin rostro alguno. Por consiguiente, el poemario empieza a subsistir por sí mismo. La poesía comienza a sobrevivir de su propia esencia poética. El rostro ya no importa más. Lo primordial es ver al texto como una entidad viviente, única, que se significa a sí mismo. Situación que le viene perfecto a la novela: al materializar entidades ficticias como Anne-Marie Bianco, Rivera Garza no solo consolida la intriga textual, sino que además nos presenta la idea simbólica de la “castración” del propio texto. Idea que también

es vislumbrada por Carlos Abreu Mendoza, cuando hace la aclaración de que lo trascendental de la novela (el discurso más privilegiado y, por ello, el más significativo a lo largo de toda *La muerte me da*) es la poesía:

Ahora bien, el discurrir natural de la típica investigación criminal no se muestra linealmente, sino interrumpido, fragmentado, castrado por el discurso poético y por las reflexiones metaliterarias que interrumpen y cuestionan la narración, como ocurre con las discusiones sobre poesía o la repentina inclusión de un ensayo sobre “El anhelo de la prosa” de Pizarnik y de un poemario que lleva el mismo título de la novela. Estos elementos tienen un significado profundo y actúan como espejos reveladores del sentido de la novela y su construcción. El hecho de que la poesía sea un discurso privilegiado en *La muerte me da* no es una simple casualidad, ya que este ocupa un lugar destacado dentro de la obra de Rivera Garza (2010, p. 295).

Para la escritora mexicana, siguiendo la propuesta estética de Pizarnik, un poemario carente de un autor físico se asemeja mucho a la idea de un hombre castrado: en ambos casos, el significante referente que les da un valor simbólico (el autor para el poemario y el miembro para los hombres) ha sido eliminado. La falta de significados crea un vacío para la referencialidad simbólica del lector y, por esa misma razón, la novela le causa una cierta “extrañeza” o *shock*. Es decir, aparece lo que la poeta argentina denomina como un “juego de sentido”; que no es otra cosa que tensar tanto al significante como al significado de las palabras hasta un punto límite, para que el propio sentido de las mismas cambie rotundamente. Al respecto, en un ensayo dedicado a la figura de Pizarnik, César Aira señala que en los textos de la autora argentina “(..) no hay juegos de palabras (..) Los juegos en su poesía son de sentido, no de palabras. Las palabras están tomadas en su bloque de Significante y Significado, de modo que en su funcionamiento predomina el segundo” (2004, p. 74).

Esta “extrañeza” que se crea en el lector es fundamental para las pretensiones literarias de Rivera Garza, ya que es lo que consigue igualar la castración de los hombres en la novela con la castración textual que presenta el poemario de Bianco. Por consiguiente, cuando la escritora mexicana introduce en el penúltimo capítulo los poemas de la supuesta asesina, lo que en realidad está haciendo es dándole al lector una pista distractora; que, a su vez, instauro una especie de “juego de sentido” a la manera de Pizarnik. Recordemos que la autora está planteando en su novela una supuesta intriga policiaca, en la cual existen tanto pistas como distractores. Por consiguiente, cuando un lector ávido por resolver el misterio

de “Los hombres castrados” y descubrir al asesino se topa con el poemario de Bianco, este puede resultarle algo “extraño” y, por eso mismo, etiquetarlo como un supuesto distractor, como un elemento de poca trascendencia para la pesquisa policiaca; tal y como acontece páginas atrás con el ensayo de la autora. No obstante, gracias al juego simbólico de la castración poética que está proponiendo Rivera Garza, un lector mucho más consciente y analítico puede visualizar que el poemario es en realidad una pista relevante para que se pueda establecer una contextualización más apropiada del caso policiaco de “Los hombres castrados”: la castración de los cuerpos es una alegoría de la castración del texto mismo, en este caso el poemario. Por tal motivo, el poemario de Bianco se convierte no solo en una pálida pista de quién puede ser el asesino, sino que también en una manera de imaginar a quién se está castrando a lo largo del texto. No por nada en el primer poema, a la hora de describir los hechos ocurridos y la escena del crimen, la voz lírica comienza a configurar una relación íntima entre los homicidios y la escritura:

*Me pides una historia. Me [tachado]
un regreso: a la sangre (esa sangre): me pides
mis notas.*

*Una historia: Terror y conmoción causó. Un hallazgo.
El cuerpo sin vida de un hombre. El interior de un
callejón. La cara vendada. Atado de pies y manos.*

*Una manera de adjetivar: Brutal homicidio.
Infortunado ciudadano. Trágico caso. Mayúscula
sorpresa.*

*Una manera de narrar: ...las muñecas permanecían
amarradas con cinta y los brazos estirados hacia
enfrente de su cabeza...*

El lugar de los hechos (Bianco, 2007, p. 17).

Como bien sabemos, a lo largo de toda la novela la solución nunca llega por parte de los personajes mismos: la Detective, al igual que todo el cuerpo policial, fracasa en la captura del criminal. En un proceso cercano a la “anti-deducción” borgiana,

el texto propone mediante una prolepsis una solución mediática a un caso que nunca pudo resolverse: “Hay un hombre en la pantalla y, luego, casi de inmediato, hay dos hombres. El primer hombre señala al segundo, describiéndolo. Dice: este es el asesino. Hay silencio. Una pausa. Luego aparece un comercial” (Rivera Garza, 2010: 293).³ Precisamente, esta “anti-deducción” surge en la novela como un artilugio para hacer despertar al lector y meterlo dentro de una dinámica de la lectura. La razón principal de ello es que solamente el lector puede tener acceso a la llave primigenia para resolver el caso: el poemario de Bianco, publicado en Bonobos. De tal manera que la situación real de la novela de Rivera Garza no es presentar una narración policiaca con final resuelto, sino una obra abierta en donde el lector, en su afán por intentar comprender los hechos ocurridos, hace dialogar a los dos textos en cuestión en busca de respuestas.

Este es el marco transcendental que la escritora mexicana necesita para hacer funcionar su engranaje narrativo y poético: el lector tiene que ser partícipe de la investigación policial, para luego ir transformando en una investigación de tipo textual. Tanto el lector como los personajes mismos saben que Bianco es un posible rostro inventado y que solamente en la investigación textual y minuciosa se puede develar el posible rostro que se oculta tras esa máscara. Por ello, la propia Detective, en un guiño sutil hacia el lector, expresa lo siguiente en la parte final de la novela:

Tocó el pequeño libro de líneas rotas y posó, con cautela, como quien evita un daño, la mirada sobre su cubierta (...) –Anne-Marie Bianco –murmuró. Luego levantó la mirada. No sé por qué en lugar de sentirme descubierta me sentí protegida bajo esa mirada—. ¿Será siempre la respuesta un nombre falso? Las dos nos sonreímos (Rivera Garza, 2010, p. 352).

Es en este punto, en donde podemos notar el interesante y cautivador juego textual que consigue Rivera Garza mediante la entrada de personas reales a la ficción y la salida de personajes ficticios a la realidad. Por un lado, tenemos que en la novela la propia escritora se configura dentro de su propio universo narrativo: en la narración, el personaje de la Informante, de nombre Cristina, hace alusión a

³ Sobre esta cuestión, Laura Alicino señala que: “Las transgresiones que *La muerte me da* nos ofrece, hacen que esta novela pertenezca a la categoría de la *antidetective fiction*. Se trata de una tendencia narrativa que surge a partir de los años noventa y es deudora del universo planteado por Borges. Esta categoría abarca una serie de textos cuya investigación no llega a la resolución final, frustrando la necesidad de restablecer el orden burgués, que era prerrogativa del relato policial clásico. Emerge la figura del detective frustrado, que no puede (quizás ni siquiera quiere) encontrar la verdad” (2014, p. 182)

la misma Cristina Rivera Garza. Situación que Gerard Genette denomina como “metalepsis”: “(…) el término *metalepsis* [apunta] a una manipulación [...] de relación casual que une, en alguna de esas direcciones, al autor con su obra, o de modo más general al productor de una representación con la propia representación” (2004, p. 15). Y por el otro, tenemos a un personaje que traspasa los límites de la ficción para materializarse en el universo de lo real: la presunta asesina de la novela se despliega en la realidad vía la publicación de un supuesto poemario (*La muerte me da*) en la editorial Bonobos, bajo la máscara escritural de Anne-Marie Bianco. Esto último es un claro ejemplo de lo que Genette nombra como “antimetalepsis”, es decir, la salida de la ficción a la realidad (2004, p. 31).

Ahora bien, lo que estas *metalepsis* quieren reflejar dentro del juego textual es que todo se centra en la construcción de cuerpos sin nombres y nombres sin cuerpos. Es decir, lo que la escritora mexicana está logrando con ayuda de la *metalepsis* es la de presentar tanto a los personajes como a los textos mismos como organismos textuales vivos; elementos que pueden ser independientes y subsistir sin la presencia significativa del autor. Rivera Garza entiende, tal y como lo concibió Michel Foucault, que el autor no es otra cosa que “...una indicación, un gesto, un dedo apuntando hacia alguien; en una cierta medida, es el equivalente de una descripción [...]” (Foucault, 1999, p. 336). Por consiguiente, la figura de autor, enmarcada dentro de la producción ideológica del propio texto, actúa siempre de lado de lo simbólico, de lo falocéntrico. En otras palabras, el “nombre de autor” representa el dominio ideológico-cultural que tienen las instituciones patriarcales dentro de la producción textual del lenguaje mismo:

el nombre del autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso, el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de que pueda decirse que “esto ha sido escrito por fulano”, o que “fulano es su autor”, indica que este discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra inmediatamente consumible, sino que se trata de una palabra que debe ser recibida de un cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto (Foucault, 1999, p. 338).

Esta es la razón primordial por la cual la novela no duda en romper con todas las directrices posibles que hacen del lenguaje un esclavo del campo de lo simbólico: en primer lugar, está la idea de un poemario real escrito por una máscara ficcional (la muerte o nulificación simbólica del autor); y en segundo, se encuentra la creación de un lenguaje alejado de todo significado (el asesinato de la escritura). Y gracias a esto, la imagen del hombre castrado puede actuar como una premisa

para desajustar la estructura simbólica de la víctima: lo masculino (el hombre castrado) pasa al campo de lo femenino, de la victimización del lenguaje. Así, la obsesión de la asesina por la muerte cobra mayor relevancia cuando los cadáveres de “Los hombres castrados” pasan a transformarse en otro tipo de registro textual: la acción mutiladora ha convertido al texto en una especie de cadáver, un “texto-cadáver”; es decir, un tipo de texto que ahora deber ser “diseccionado” para posteriormente ser re-interpretado de una manera distinta.

Sin embargo, aquí hay que hacer un paréntesis con la obra: en el periodo en que se escribió *La muerte me da* el tratamiento social de la muerte era de otra forma y no como actualmente lo concebimos; señalamiento que la propia autora ha ido realizando en trabajos posteriores. La creciente situación de la violencia social en México y el aumento de los muertos y desaparecidos le han dado una nueva re-significación a la muerte: los muertos ya se convierten en parte de nuestra vida diaria, una especie de “necropolítica”. En su ensayo *Los muertos indóciles* (2013), Rivera Garza afirma que los organismos ya han dejado de ser seres necesariamente vivos; por el contrario, la realidad violenta ha transformado todo lo existente en entidades aparentemente muertas. La experiencia cercana de la muerte (la paranoia a la muerte y la amenaza a la desaparición) han subvertido nuestras prácticas cotidianas. Bajo estas circunstancias, Rivera Garza desarrolla la idea del “cadáver textual”, que no es otra cosa que una producción textual que ha sido impregnada de una violencia sociocultural real y palpable (Rivera Garza, 2013, pp. 35-36); muy diferente a la propuesta de “texto-cadáver” que utilizamos para nuestro análisis de la novela.⁴

ANTE LA PLANCHA DE DISECCIÓN, UNA PALABRA

A partir de las ideas expuestas anteriormente, podemos afirmar que el eje trascendental de *La muerte me da* se configura en el campo de acción de la asesina:

⁴ En *Los muertos indóciles* la escritora mexicana define al “cadáver textual” de la siguiente manera: “Las condiciones establecidas por las máquinas de guerra de la necropolítica contemporánea han roto, por fuerza, la equivalencia que unía al cuerpo textual con la vida. Un organismo no siempre es un ser vivo [...] En circunstancias de violencia extrema [...] Un organismo puede muy bien ser un ser muerto [...] el cuerpo textual se ha vuelto, como tantos otros organismos que alguna vez tuvieron vida, un cadáver textual [...] el carácter mortuorio de la letra, el aura de duelo y la melancolía que acompaña sin duda a cualquier texto, pero pocas veces las relaciones entre el texto y el cadáver han pasado a ser tan estrechas, literalmente, como en el presente. La Comala de Rulfo, esa tierra liminar que tantos han considerado fundacional de cierta literatura fantástica mexicana, ha dejado de ser un mero producto de la imaginación, o del ejercicio formal, para convertirse en la verdadera protonecrópolis en la que se genera el tipo de existencia (no necesariamente vida) que caracteriza a la producción textual de hoy” (Rivera Garza, 2013, pp. 35-36).

“Los hombres castrados” solamente adquieren una mayor trascendencia vía su transformación en instrumentos vivos para desajustar la “palabra muerta” que produce el sistema falogocéntrico. En consecuencia, siguiendo a la asesina por medio de la investigación textual de ambos textos (la novela y el poemario), el máximo crimen es el realizado a la “palabra muerta”: el verdadero asesinato está centrado en la “castración del lenguaje”; en alejar a las palabras del dominio de lo simbólico. Por lo cual, el “mutilamiento del lenguaje” provoca que el texto se convierta en un “texto-cadáver”. Mientras que los personajes, así como el lector mismo, se embarcan en una búsqueda por resolver el caso de “Los hombres castrados”, el mayor homicidio se anda realizando y constituyendo a lo largo de las páginas de la novela: la conformación del poemario. De hecho, en uno de los pasajes de la novela se nos deja entrever esta situación:

La Periodista de la Nota Roja apareció frente a la puerta de mi oficina un último día de febrero. Al principio pensé que se trataba de una broma o de una intervención organizada por estudiantes [...] —Estoy escribiendo algo sobre el caso de los Hombres Castrados —dijo con una voz muy baja, entrecortada casi, mientras trataba de sostenerme la mirada [...] Un libro -dijo y bajó la mirada—. Para mí —añadió—, no para el periódico (Rivera Garza, 2010, pp. 50-51).

Inclusive, a lo largo de todo el segundo capítulo (dedicado, significativamente, a los mensajes enviados por la asesina a la Informante) se nos repite una y otra vez la trascendencia que tiene la escritura y, por ende, el propio poemario: “A ti también te gustaría esto. Mi letra. Esta manera como resbala la pluma sobre la hoja, sin compasión [...] Mi tinta. Tu sangre. Esta marca, Cristina. Inolvidable. Lo verás. Me llamo Gina Pane. Y acabo de cortarte” (Rivera Garza, 2010, p. 85). De tal manera que el poemario no funciona como el texto desenmascarador del crimen; por el contrario, el pequeño libro de “líneas rotas” es en realidad la escena del crimen, en donde reside el cuerpo asesinado y castrado de la palabra misma. Por ello, en uno de los poemas de Bianco podemos leer lo siguiente:

Ir a la muerte.
Hacer preguntas acerca de la muerte.
Tomar fotografías de la muerte. Callarse
junto a las imágenes de la muerte. Tener frío.
Escribir sobre la muerte. Sobre las preguntas acerca
de la muerte.

*Escribir: muerte. Separar las sílabas. Desentrañar
letras.*

Escribir la muerte. Abrirla.

(Una lata de sardinas. Una lápida. Una ventana.)

No volver nunca de la muerte.

Quedarse en la muerte (2007, p. 23).

Con el poemario la asesina muestra su verdadero arte de matar, su forma sádica de violentar el universo patriarcal de los discursos (las frases y las palabras). En las páginas de la novela los homicidios de “Los hombres castrados”, además de fungir como agentes distractores (los motivadores de una supuesta investigación policial), se transfiguran en elementos que preparan e inician el camino hacia el verdadero asesinato: la “mutilación del lenguaje”. La castración del cuerpo masculino por el filo del cuchillo se metamorfosea en el corte de la palabra por los signos de puntuación: el cuerpo es mutilado de la misma forma en que el lenguaje es descuartizado. Bianco hace de la acción homicida un acto poético:

Te regalo la línea pordiosera inacabada letal.

*Póntela en la puerta del cuerpo (la boca para que
entiendas) (el orificio nasal) (el orificio sexual)
(la rendija) la luz trasminada*

*La línea entra y, entrando, rompe. La línea es el arma:
[ilegible]*

Una línea de coca

*Una línea de luz: una espada. Ese atardecer. Un
horizonte.*

Una línea de palabras (rotas aldabas)

*Una línea de puntos (y de puntos y comas). Una línea
de puertas semiabiertas.*

La línea de tu falta. La línea de tu pantalón.

La línea telefónica (agónica).

La línea que te parte en dos (Bianco, 2007, pp. 24-25).

Sin embargo, lo realmente perturbador no es contemplar a la voz poética que se va desplegando como una “mutiladora del lenguaje”, sino la de comprender que uno mismo como lector también está realizando una acción homicida. Bianco es la creadora de un lenguaje mortuorio y letal; provocando así que el propio lector se dé cuenta de que el acto mismo de lectura es una forma de castración constante del pensamiento. Con su arte poético Bianco demuestra que toda acción literaria es una acción descuartizadora; de ahí que la asesina, en uno de los mensajes dirigidos a la Informante, mencione lo siguiente: “El que analiza, asesina. Estoy segura de que sabías eso, profesora. El que lee con cuidado, descuartiza. Todos matamos” (Rivera Garza, 2010, p. 88). Por consiguiente, cuando la asesina toma el rostro fantasmagórico de Anne-Marie Bianco lo primero que hace es afirmar que ella no es la única que está matando, castrando, asesinando, descuartizando, mutilando, por el contrario, el lector del poemario también está ayudando a la realización del homicidio de la palabra: con su lectura, el lector se convierte en partícipe del asesinato violento del lenguaje patriarcal.

Es gracias a cada una de las escenas planteadas en los diversos poemas como la voz poética seduce al lector y lo transporta a un universo poético de violencia y muerte. Y es en este punto, en donde el receptor se encuentra ante una escena inverosímil: una autopsia. Uno como lector no solo se queda impactado de apreciar cómo el lenguaje es cercenado por los signos de puntuación, sino que también se impacta de saber que él mismo se ha convertido en un testigo fidedigno de la “disección” del “texto-cadáver”. Por tal motivo, en el poema “Las escenas visibles” Bianco, haciendo la advertencia de que “(este no es un poema narrativo)” (2007, p. 35), nos presenta, paradójicamente, la narración de una autopsia; y no cualquier autopsia, sino más bien la autopsia que se le realiza a la “palabra muerta”:

*In situ: un cuarto, una habitación, un rectángulo, una
página.*

El cuerpo en el centro.

Una plancha. Una manguera. Una cubeta.

Un personaje de ficción: el cadáver.

Un personaje de ficción: el muertero.

(una historia de amor).

*Las herramientas: una sierra, un cuchillo, un martillo.
(cosas del oficio).*

*La acción: la piel de la cara, hacia arriba. Una máscara.
Lo propio de la muerte es desnudar. La sierra sobre el
cráneo: el ruido y el olor a humo y a sesos. El cuchillo
en el vientre; hacia arriba. Sobre el esternón,
el martillo. Cric. Crac [...]*

*El escritor: un forense que anota lo que sale de adentro.
El lector: el ministerio público que testifica los hechos.
(una historia de amor).*

El olor a sangre sobre todo eso (Bianco, 2007, p. 34-35).

El lector, petrificado ante la escena de muerte, se transforma inevitablemente en un partícipe de los acontecimientos. Así como la asesina muestra dentro de la novela los cuerpos mutilados de “Los hombres castrados”, Bianco también presenta en el poemario el cuerpo poético de su víctima: el cuerpo cercenado del lenguaje; el cráneo martillado y expuesto de la palabra. Es decir, el asesinato y la castración de los hombres combinados con el asesinato y la autopsia del cuerpo del lenguaje dan como resultado que el texto adquiera la nueva faceta de “texto-cadáver”. Situación que le permite a Rivera Garza, vía el personaje trascendental de la asesina (Anne-Marie Bianco), “castrar” el lenguaje simbólico para imprimirle un nuevo significado a la palabra: la palabra es castrada, destajada y examinada en la plancha de disección con la finalidad de conseguir un trastrocamiento de la esencia falogocéntrica del lenguaje.

Sabiendo que la “muerte” de la palabra abre un camino de posibilidades hacia la constitución de una nueva prosa poética (tal y como lo concebía Pizarnik), Bianco construye también en el poema una relación amorosa y mortuoria entre el poeta/Bianco/asesina con los propios lectores del poemario (que también vendrían siendo la Informante y la Detective, si es que hacemos mucho hincapié en el final de la novela). Una especie de relación que va surgiendo con la investigación policiaca, y que se va consolidando gracias a la investigación textual que nosotros hacemos como lectores de la novela y el poemario en su conjunto. Por tal motivo, el lector se convierte en una de las piezas fundamentales dentro del proyecto estético de Rivera Garza, puesto

que su acción permite una re-significación más profunda de los poemas presentados por Bianco.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Gracias a este juego de máscaras, de cuerpos sin nombre, de investigaciones textuales y del asesinato poético de la palabra, Rivera Garza da pie a la construcción de un lenguaje que intenta escapar de los dominios del campo de lo simbólico. Por lo tanto, la idea de presentar a un hombre castrado dentro de la narración se transforma en un elemento trascendental para el propio desajuste del orden patriarcal, debido a que un hombre castrado es un individuo que ha perdido todo sentido en el plano de lo simbólico, ya que no posee el objeto primigenio de su definición (el falo). Esto mismo pasa con la escritura: al ser “castrado” (el “asesinato” y la “disección” de la palabra descrito por Bianco), el lenguaje pierde todo su referente simbólico, su significado concreto; lo que provoca que esta nueva “escritura mutilada” pueda alejarse del dominio falocéntrico. En resumidas cuentas, la novela *La muerte me da* es un intento por sabotear, mediante la violentación y mutilación de las palabras, el sistema falocéntrico y simbólico que impera dentro del lenguaje mismo. Al fin de cuentas, Rivera Garza ha logrado crear una novela policiaca de “textos-cadáveres”: una propuesta poética y narrativa de un lenguaje mucho más vivo y trascendental.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aira, C. (2004). *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Abreu Mendoza, C. (2010). “Cristina Rivera Garza: transgresión y experimentación con los límites”. En O. Estrada (Ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto* (pp. 291-312). Ciudad de México: Ediciones Eón / University of North Carolina at Chapel Hill / UC Mexicanistas.
- Alicino, L. (2014). “Lo *fantástico intertextual* en *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza”. En B. Greco y L. Pache Carballo (Eds.), *Sobrenatural, fantástico y metarreal. La perspectiva de América Latina* (pp. 181-191). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Benedetti, M. (1981). *Los poetas comunicantes*. Ciudad de México: Marcha Editores.
- Bianco, A. M. (2007). *La muerte me da*. Toluca: Bonobos / Tecnológico de Monterrey.

- Close, G. S. (2014). “Antinovela negra: Cristina Rivera Garza’s *La muerte me da* and the Critical Contemplation of Violence in Contemporary Mexico”. *MLN*, 129(2), pp. 391-411.
- Cruz Arzabal, R. (2019). *Aquí se esconde un paréntesis: lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cruz Arzabal, R. (2019). “La multiplicidad, el cuerpo: líneas de fuga en la poesía de Cristina Rivera Garza”. En R. Cruz Arzabal. (Coord.), *Aquí se esconde un paréntesis: lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza* (pp. 137-165). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Estrada, O. (2010). *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto*. Ciudad de México: Ediciones Eón / University of North Carolina at Chapel Hill / UC Mexicanistas.
- Flórez, M. (2011). “*La muerte me da*, con las manos en la masa metaficcional e intertextual de la novela policiaca posmoderna”. En A. Cortazar y R. Orozco (Eds.), *Lenguaje, arte y revoluciones ayer y hoy: New Approaches to Hispanic Linguistic, Literary, and Cultural Studies* (pp. 104-117). Newcastle: Cambridge Scholars.
- Foucault, M. (1999). *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*, (Vol. 1) (trad. de M. Morey). Barcelona: Paidós.
- Genette, G. (2004). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez-Negrón, S. (2016). “Literary Obstnacy: Violence and the Literary in Cristina Rivera Garza’s *La muerte me da* (2008)”. *Hispanic Studies Review*, 1(1), pp. 46-56. <https://hispanicstudiesreview.cofc.edu/article/33989-literary-obstnacy-violence-and-the-literary-in-cristina-rivera-garza-s-la-muerte-me-da-2008>
- Hind, E. (2010). “Lo anterior o el tiempo literario de *La muerte me da*”. En O. Estrada (Ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto* (pp. 323-338). Ciudad de México: Ediciones Eón / University of North Carolina at Chapel Hill / UC-Mexicanistas.
- Littschwager, M. (2014). “Fragmentos de la violencia fronteriza: una lectura de *La muerte me da* (Cristina Rivera Garza) y 2666 (Roberto Bolaño)”. *FIAR: Forum for Inter-American Research*, 4(1), pp. 23-52. <http://interamerica.de/current-issue/littschwager/>
- Matías, S. (2007). “Ciertos lujos”. En A. M. Bianco (Ed.), *La muerte me da*. Toluca: Bonobos / Tecnológico de Monterrey.
- Mazucca, O. L. (2012). *La mujer detective en la literatura latinoamericana -tres ejemplos* (Tesis de doctorado). University of Albany, New York.

- Meléndrez, C. (2010). “La ciudad como identidad”. *Sin frontera*, pp. 1-23. https://ufsinfronterasp2010.weebly.com/uploads/2/8/5/1/2851833/c.melendrez_la_ciudad_como_identidad.pdf
- Negrete Sandoval, J. É. (2019). “La escritura en la narrativa de Cristina Rivera Garza: hurtos, apropiaciones, trazos de la otredad textual”. En R. Cruz Arzabal (Coord.), *Aquí se esconde un paréntesis: lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza* (pp. 111-136). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Newland, R. (2013). “*La muerte me da* y su representación literaria de lo (in)visible: una aproximación alternativa a la violencia del género”. *Catedral Tomada*, 1(1). <https://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/12>
- Palma Castro, A.; Quintana, C.; Lámbarry, A.; Ramírez Olivares, A. y Ríos Baeza, F. (2015). *Cristina Rivera Garza: una escritura impropia. Un estudio de su obra literaria (1991-2014)*. Puebla: Ediciones Educación y Cultura.
- Parodi, C. (2010). “Cristina Rivera Garza, ensayista y novelista: el recurso del método”. En O. Estrada (Ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto* (pp. 73-84). Ciudad de México: Ediciones Eón / University of North Carolina at Chapel Hill / UC Mexicanistas.
- Prieto Rodríguez, A. J. (2018). “*La muerte me da* (2007), de Cristina Rivera Garza. Cuerpos desmembrados y de(s)generamientos o instrucciones para leer una novela”, *Kipus*, (44), pp. 13-31.
- Quintana, C. (2014). “L'esthétique du crime chez Cristina Rivera Garza”. En F. Aubès y F. Olivier (Eds.). *Le Crime: Figures et figurations du crime dans les mondes hispanophones, II* (pp. 37-47). París: Sorbonne Nouvelle.
- Ramírez Olivares, A. (2014). “La voz femenina en la novela policiaca como elemento primordial en *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza y *Campo de sangre* de Dulce Maria Cardoso”. En M. López; Â. Fernandes; I. Araújo Branco; M. Borges; R. Baltazar y S. Miceli (Eds.), *ACT 29. Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica: Novas Perspectivas em Diálogo* (pp. 59-66). Lisboa: Universidad de Lisboa.
- Rivera Garza, C. (2010). *La muerte me da*. Ciudad de México: Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles*. Ciudad de México: Tusquets.
- Ruffinelli, J. (2008). “Ni a tontas ni a locas: la narrativa de Cristina Rivera Garza”. *Nuevo texto crítico*, 21(41-42), pp. 33-41.
- Sánchez Becerril, I. (2013). “Subversión del género en *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza, y *Efectos secundarios*, de Rosa Beltrán”. En C. Reverte Bernal (Ed.), *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana* (pp. 1264-1275). Madrid: Verbum.

***La casa devastada* de Carlos Cociña: el problema del sujeto poético y el montaje como estrategia de escritura**

Carlos Cociña's "La casa devastada": the problem of the poetical subject and the assemble as a writing strategy

Jonnathan Opazo Hernández 

Universidad Austral de Chile, Chile
hernandezopazo.j@gmail.com

Recibido: 14 abril 2022 / Aceptado: 3 noviembre 2022

RESUMEN

La poesía de Carlos Cociña suele leerse en el marco de las narrativas digitales (Gainza, 2016) o desde la idea de una presunta impersonalidad (Andrade, 2019; Ayala, 2014) que la vinculan más bien a la figura del poeta-científico o poeta-matemático. A partir de *La casa devastada*, proponemos una lectura que aborde la idea de *montaje*, discutiendo brevemente en torno a la noción de sujeto poético y la herencia de las vanguardias.

PALABRAS CLAVE: montaje, poesía chilena, sujeto poético, vanguardia

ABSTRACT

*Carlos Cociña's poetry is usually read within the digital narratives (Gainza, 2016) or through the idea of a presumed impersonality (Andrade, 2019; Ayala, 2014) that links it to the figure of a scientist-poet or mathematician-poet. From *La casa devastada*, we propose an approach to understand the idea of "assemblage", briefly discussing the notion of poetic subject and the heritage of avant garde movements.*

KEYWORDS: *assemble, avant-garde, Chilean poetry, poetical subject*

¡Nadie puede preconizar de ingenioso!

El enlace más elegante, más sedoso de vocablos, la conexión más firme de frases y conceptos no es mérito del propio autor.

Todos al escribir volcamos restos informes de textos que leímos... palabras que se impresionaron en nuestra conciencia... reminiscencias... citas ilimitadas que al llamar inconscientemente nuestra atención se estratificaron en la memoria.

Hilda Mundy, *Pirotecnia*

INTRODUCCIÓN

Al consultarle sobre la importancia de Juan Rulfo en la literatura latinoamericana y los mitos que erigió en torno a su trabajo —“La versión más popular dice que no escribió más nada porque se murió el tío que le compartía los cuentos” (Labarthe y Rau, 2019, p. 128)—, dicen los entrevistadores—, el poeta chileno Carlos Cociña responde con una frase entre entusiasta y taxativa que, de uno u otro modo, sintetiza los procedimientos con las que ha ido construyendo su obra: “Por eso. ¡Si el plagio es la única forma de escritura!”.

Las lecturas de su corpus, que se inaugura con *Aguas servidas* (1981),¹ tienden a trasuntar cuestiones vinculadas a la impersonalidad de la escritura, desestabilizando el sujeto lírico de la tradición romántica (Ayala, 2014) o su filiación con las poéticas digitales (Gainza, 2016), que encuentra en experimentos como la página *Poesía Cero*, un modo de acercarse a las mixturas entre poesía y dispositivos tecnológicos.

Vinculado habitualmente a obras como la de Juan Luis Martínez y Gonzalo Millán, que desde los 80 hasta acá han trazado un modo de abordar la escritura poética en Chile,² la obra de Cociña va construyéndose a partir de la reapropiación de materiales ajenos, tales como fragmentos de libros de ciencias, cuya naturaleza discursiva suele estar construida a partir de la aparente ausencia de un sujeto enunciante (Anwandter, 2019).

Andrade (2019) hablará de la figura de un “poeta-científico” o “poeta-matemático”, cuyo trabajo con el lenguaje es llevado a cabo a partir de operaciones y combinatorias que probablemente se acerquen más al trabajo con cifras y bases de datos que con el lenguaje, en el sentido más tradicional del término,

Y es que estamos, claramente, ante una poética que se distancia de modelos de filiación romántica o surrealista, y se acerca mucho más a autores del *Oulipo* como Raymond Queneau, Francois Le Lionnais o Georges Perec, y, en el caso

¹ Primer libro del autor. Además de la edición de 1981, contó con reediciones en 2008 (Ediciones del Temple) y 2018 (Ediciones Universidad Diego Portales).

² “Por haber publicado por primera vez a comienzos de los 80, cuando ha emergido la neovanguardia, o la escena experimental chilena, hace que se me vincule a ello. Es más, en algunas ocasiones colaboré con el CADA, y soy amigo y admirador de sus obras. Sin embargo, no me siento interpretado por el concepto de vanguardia, e incluso por el de experimentación, pues en ambos casos se puede plantear como un programa e incluso un manifiesto, y mi trabajo no lo planteo desde un programa, sino que los procedimientos se generan en el trabajo del texto mismo, es el propio texto, el lenguaje, el que exige ciertas operaciones que pueden entenderse como experimento”. (Olavarría, 2016).

chileno, a poetas como Juan Luis Martínez y Diego Muñoz (Andrade, 2019, p. 120).

El mismo Cociña suele comentar cuál es el objetivo de trabajar a partir de textos ajenos: “¿Por qué plagio textos no literarios, artículos científicos? Porque pretenden hablar desde la verdad, y sé que eso es mentira” (Cociña, 2013, p. 120). Poética, entonces, que busca reensamblar textos para desestabilizar sus lugares de enunciación y que, en un doble movimiento, cuestiona o pone entre paréntesis al sujeto poético que habla por sí mismo o por las bocas muertas. La poesía de Cociña, entonces, como una poesía no-personal, para decirlo con Gonzalo Millán.

Creemos, sin embargo, que hay un aspecto que no ha sido atendido o analizado en profundidad, y tiene que ver con los procedimientos de escritura a los que Cociña suele referir en sus diversas entrevistas. Nos enfocaremos, entonces, en la noción de *montaje* tal como la entiende Peter Bürger (2000). Para esto, creemos necesario hacer un breve repaso por la crisis del sujeto poético y los quiebres que introducen en el arte las vanguardias europeas y latinoamericanas. Arriesgamos este cruce que, pensamos, puede ser útil para tener una mirada más contextual del surgimiento de escrituras como la de Cociña, tomando en este caso su libro *La casa devastada* (2018).

POESÍA HISPANOAMERICANA Y VANGUARDIA

Mallarmé, Vallejo y Parra son tres autores que Cociña suele nombrar al momento de perfilar un mapa de sus influencias poéticas, ubicando sus escrituras y procedimientos como materiales para abordar el poema:

Me acuerdo haber estudiado a Mallarmé, que para mí es importante, los franceses fundamentalmente, y de haber estudiado con mucho cuidado a César Vallejo, y ahí —más que con Mallarmé— cuando leo *Trilce*, aparece lo gráfico, y empiezo a ver ciertos elementos que serán claves, en el sentido de que el soporte, donde está inscrito el texto, es el texto (Cussen, 2010, p. 4).

El caso de la influencia parriana, por cierto, traspasa incluso el umbral de lo literario para situarse en el plano de lo anecdótico: el primer libro de Cociña, *Aguas Servidas*, habría recibido ese nombre por sugerencia del mismo Parra.

Descontado lo anterior, estos tres autores han sido estudiados como puntos de inflexión del modo de afrontar el lenguaje en el poema desde finales del siglo XIX

y comienzos del siglo xx.³ En un ensayo sobre Trilce, Milán (2014) señala que “[a] fines del siglo XIX, ya estamos en presencia de un poema que soltó amarras de una concepción artística como manifestación de una conciencia estable” (p. 13). Esta idea de pérdida de estabilidad señalada por el autor es tributaria, en parte, de la herencia del simbolismo francés de autores como Laforgue, Corbière y Mallarmé. “El prosaísmo de los dos primeros, su léxico tan cercano al habla conversacional, minará sin falta la noción formal del poema” (Milán, 2014, p. 12).

Gallegos (2006), al pesquisar las distintas rutas que ha tenido la discusión sobre el sujeto lírico en la poesía desde el romanticismo en adelante, menciona la herencia simbolista como un momento clave para entender la construcción de un sujeto lírico nuevo, que desestabiliza las nociones instauradas por la filosofía alemana del siglo XVIII:

Frente al ideal estético de Goethe, el ‘lenguaje poético’, como expresión veraz, autobiográfica, de la vida y la experiencia del poeta, se opone una estética basada en el lenguaje de un sujeto lírico separado de la vida, de la autobiografía del poeta (p. 2).

El problema que surge, entonces, tiene que ver con la correspondencia del sujeto poético y la figura del poeta propiamente. Esta crisis y desestabilidad de la que habla Milán como preámbulo a su lectura de *Trilce*⁴, ha sido analizada también por Mignolo (1982) al estudiar las poéticas vanguardistas latinoamericanas.

Tomando como referencia a la teórica Käte Hamburger, Mignolo señala que uno de los problemas del lenguaje poético, situado en un lugar opuesto a la función del lenguaje en la narrativa, tiene que ver con el modo en que la imagen textual del poeta se confunde con su imagen social. Esta confusión estaría dada, volviendo a Hamburger, por el estatuto que el lenguaje poético posee:

el ‘yo’ lírico, a diferencia de la narración en primera o tercera persona, no es fingido (como en el caso de la primera) ni es una ausencia (como en el caso de la segunda), sino que tiene el mismo estatuto lógico de la enunciación o en la filosofía (Mignolo, 1982, p. 132).

³ Para profundizar en la influencia de Parra en la poesía chilena de finales del siglo XX, *Antipoesía y neovanguardia* (1988) de Carrasco hace un repaso interesante al respecto.

⁴ Para profundizar mejor en el influjo de la poesía vanguardista en Vallejo, sugerimos revisar *Cien años de los heraldos negros. Escrituras en torno a la poética de César Vallejo* (2019), Polanco y Jara (Eds.).

Lo que el autor va a poner de relieve es que, a partir de obras como la Vicente Huidobro y Oliverio Girondo, el problema de la asociación entre el sujeto poético y el sujeto biográfico es dinamitada, porque “[l]a imagen de poeta que nos propone lírica de vanguardia se construye sobrepasando los límites de lo humano, y es por ello que ‘paulatinamente se evapora’, para dejar en su lugar a la presencia de una voz” (Mignolo, 1982, p. 134).

En el fragmento 02 de la primera parte de *La casa devastada* (“Materiales en el lugar equivocado”), leemos:

Después de los desiertos, están las extensiones y caminos de energía, donde se establecieron las ciudades, lejos de otras bajo la nieve. Con un turbio resplandor, un espasmódico centelleo del violeta duro de las berenjenas, resuenan como si tuvieran un mar interior con olor a trementina.

La bóveda citadina se divide en doce círculos de longitud o por los atacires, sobre los baños o la cama. También cobija las tierras circunvecinas para recrearse, aunque haya mucho bullicio, inquietud y falta. Su luz presta los primeros auxilios facultativo a heridos o a atacados de repentino accidente preciso que no se pueden replicar (Cociña, 2018, p. 12).

Siguiendo la idea de Mignolo expuesta más arriba, el texto nos muestra lo que podría leerse como la descripción más o menos fría de una geografía y sus caminos. De pronto, se nos describe, “Con un turbio resplandor, un espasmódico centelleo del violeta duro de las berenjenas”. En ningún momento nos encontramos con un “yo” que explícitamente busque trasuntar alguna clase de subjetividad fácil de identificar. Por otro lado, el nombre del primer apartado del libro (“Materiales en el lugar equivocado”) parece funcionar como una clave para la lectura: lo que hay acá son restos, fragmentos, escombros que son apilados “en el lugar equivocado”, el libro, dispositivo en que el poema llega hasta nuestras manos.

Estamos ante la “evaporación” del sujeto que da paso a una voz, mecánicamente humana, como quien lee las actas de la división de un terreno. Pero esa monotonía actuarial de pronto es interrumpida por elementos exógenos, que desvían la atención.

LA CRISIS DEL SUJETO POÉTICO DURANTE EL SIGLO VEINTE: VANGUARDIA Y MONTAJE

Si desde los simbolistas franceses en adelante se generaron condiciones de posibilidad para la crisis del sujeto poético descrita más arriba, el surgimiento de las

vanguardias a principios del siglo pasado introducirá nuevos problemas, ya no solamente al momento de pensar en el sujeto enunciador que aparece en la escritura poética, sino también en los distintos modos de abordar una obra artística, sea literaria, musical o cinematográfica.

Para Bürger (2000), la sensibilidad vanguardista irrumpe con los experimentos cubistas de Picasso, pero también con el dadaísmo y la vanguardia rusa. Aunque cada uno de estos momentos de lo vanguardista tiene sus características particulares, suelen estar orientados por ciertos principios. Uno de estos tiene que ver con el cuestionamiento de lo que Bürger denomina como “obra de arte orgánica”:

El artista que produce una obra orgánica (lo llamaremos en lo sucesivo clasicista, sin querer por ello un concepto del arte clásico), maneja su material como algo vivo, respetando su significado aparecido en cada situación concreta de la vida. Para el vanguardista, al contrario, el material es sólo el material; su actividad no consiste principalmente en otra cosa más que en acabar con la “vida” de los materiales, arrancándolos del contexto donde realizan su función y reciben su significado (Bürger, 2000, p. 133).

Bürger, por supuesto, está hablando de obras que van desde las pinturas cubistas, hasta obras literarias como *Nadja* de André Breton. Lo que nos interesa de la cita es precisamente recalcar este giro de la sensibilidad que suponen la aparición de las vanguardias y la importancia que cobran los materiales a partir del cual la obra está construida. Tal como señalamos al comienzo de este trabajo, creemos que la “impersonalidad” con la que se etiqueta la obra de Cociña y su ruptura con el sujeto poético de filiación romántica no es otra cosa que un modo de actualizar los procedimientos vanguardistas en la escritura poética. “La obra de arte orgánica quiere ocultar su artificio. A la obra de vanguardia se aplica lo contrario: se ofrece como producto artístico, como artefacto” (Bürger, 2000, p. 36).

A partir de esto, no es accidental que el mismo Cociña aluda constantemente a la noción de plagio o apropiación. Volvemos al título del primer apartado del libro: “Materiales en el lugar equivocado”. Este paratexto, pensamos, no es ingenuo y parece sugerir una pista de entrada al corpus textual que estamos trabajando.

Al describir el uso del montaje en *Nadja* de Bretón, Bürger anota: “No existe entre ellos [los fragmentos del texto] ningún vínculo narrativo por el que los últimos supongan la narración lógica de los precedentes; pero los sucesos están vinculados de otro modo: todos se desprenden del mismo modelo estructural” (Bürger, 2000, p. 144). Bürger va a señalar que la relación interior del texto no es de carácter sintagmático sino paradigmático. Esta construcción sintagmática

sería propia de las obras orgánicas, donde las partes tienen una relación, valga la redundancia, orgánica con la totalidad de la obra o el texto, para seguir con la idea de un análisis literario. Como receptores del texto-obra, nos vemos empujados a fijarnos en otros elementos constitutivos de la misma, “[l]a atención de los receptores ya no se dirige a un sentido de la obra captable en la lectura de sus partes, sino al principio de construcción” (Bürger, 2000, p. 147).

Como en las películas de Jean-Luc Godard que nos muestran las cámaras, claquetas y salas de montaje para recordarle al espectador que está frente a una película, esta sensibilidad vanguardista nos recuerda que estamos frente a un artefacto, cuyos procedimientos, si somos astutos, podemos pesquisar con una lectura atenta.

LA CASA DEVASTADA DE CARLOS COCIÑA

Materiales, cartografías que son trastocadas, paisajes que descritos parecen deformarse hasta lo imposible. De eso parece hablarnos la voz de *La casa devastada*, libro publicado el año 2017 por la editorial Alquimia. En términos generales, el libro está organizado en dos partes: “Materiales en el lugar equivocado” y “Memento mori”. Cada una de estas tiene, a su vez, pequeñas subunidades (¿los poemas?) que tienen también otras unidades, nombradas como “Anexos”, “Otrosí”, “Comentario”. Este modo de organizar los poemas a ciertos textos de *La nueva novela* de Juan Luis Martínez, autor con el que está emparentado.

A pesar de que como lector no sabemos la procedencia de los “materiales” que el autor altera o yuxtapone, sabemos que estamos frente a una escritura que juega a montar frases que parecen tomadas de libros de filosofía, tratados de gramática o libros de urbanismo, como en el fragmento 12:

los árboles siguen creciendo, el agua pasa por los tubos, y el humo se disuelve, pero nada desaparece. Sucede. Es preñez. No se sabe por qué se acuerda de Lisboa. También de Co-bquecura. Son rincones que se abren por un costado a un pedazo de tierra donde emergen pasto y árboles. Un computador puede acercar a sitios que tocan el universo. El agua hierve la ceremonia. La música cruza un grupo que se canta a sí mismo⁵ (Cociña, 2018, p. 67).

El poema, además, está escrito con la disposición de un texto en prosa. Los efectos, entonces, están dados por la agrupación de estas frases, como unidades

⁵ El texto original no tiene punto final.

de sentido, que de pronto son abruptamente cortadas de cualquier coherencia lógica. Saltamos de Lisboa a Cobquecura. Nos hablan de un computador que acerca sitios distantes en el universo y de árboles que crecen. Como lectores, somos obligados o al menos conminados a buscar un modo de leer esta clase de poemas. Sabemos que el autor no ha puesto arbitrariamente estos elementos, sino que forman más bien parte de una estrategia que busca generar una especie de extrañeza.

Los poemas también señalan las tensiones en torno al lenguaje y la poesía, poniendo de manifiesto de forma lateral lo que podrían ser las ideas estéticas del autor colándose a través de esta voz enunciante. Aparece entonces lo que señala Bürger respecto a la obra de arte inorgánica y el montaje: somos invitados a una lectura lineal que ponga atención en los modos o principios de organización utilizados para la escritura de los textos. Leamos otros textos del libro de Cociña:

05

Leer o escuchar tu idioma en otro idioma, vislumbra el primer momento de la vigilia o el sueño. Un traslado en lo mismo, donde cada signo o sonido desencadena un arrebato de ideogramas. El signo despojado de sí mismo puede ser un velo que se deshace, en su huella están las cosas que ocurren, las que no se pueden nombrar.

06

Ir de ida y vuelta en las negaciones puede ser afirmación. No lo es pues existe un impulso químico en el espacio que está entre ambas. Hablar se refiere a sí mismo, lo demás, explosiones que se ven de una luz anterior.

Otrosí 06

Las palabras no son una traducción de la realidad, son un elemento más de la realidad que no se puede palabrear. La realidad está en otra parte, estamos en ella (Cociña, 2018, pp. 46-47).

Estos poemas pertenecen a una de las partes del libro que lleva por nombre “Aterrizar en palabras”. A pesar de que no se enuncia como tal, los textos funcionan como una especie de *poética*, en el sentido de que invitan a pensar sobre las cualidades del lenguaje que podrían subyacer a esta voz o al menos fundamentarla. “Leer o escuchar tu idioma en otro idioma —se nos dice— vislumbra el primer momento de la vigilia o el sueño”, “Hablar se refiere a sí mismo”, “Las palabras no son una traducción de la realidad, son un elemento más de la realidad”. El poema muestra sus engranajes, habla de los materiales que lo constituyen. Pero también parece buscar una distracción, señalar la

imposibilidad del lenguaje de dar cuenta de algo. A esto se suma otro aspecto: estos versos, que el autor podría haber tomado de un texto sobre semiótica para alterarlos, parecen querer enunciar una verdad sobre el lenguaje. Sin embargo, como lectores, somos obligados a leerlos como parte de ese movimiento discontinuo que la obra propone. Sabemos, entonces, que ese imposible “espacio químico” que media la “Ida y vuelta en las negaciones” solo es posible dentro del espacio del poema. Si se nos permite la siguiente imagen, Cocina parece utilizar distintos corpus como quien maneja sustancias químicas en probetas, siendo el poema la explosión que produce el encuentro de dos o más elementos que es recomendable mantener alejados.

Si el plagio es la única forma de escritura, con el montaje como operación que permite ordenar esos elementos para la construcción del poema, el texto 24 del apartado “Casa” es un ejemplo de aquello. Allí, la voz del poema elabora lo que podría leerse como un resumen sobre la discusión en torno a las sociedades disciplinarias y las sociedades de control de Gilles Deleuze:

Las sociedades disciplinarias organizan los espacios de encierro. La familia; la escuela, donde no estás en tu casa; el cuartel, donde no estás en la escuela; y después la fábrica o la oficina, y de tanto en más el hospital y eventualmente la prisión. Pero las instituciones están golpeándose la cabeza pues las sociedades de control están borrando las disciplinarias. La empresa es un vendaval que pasa por desafíos, concursos y coloquios que opone a los individuos entre ellos y divide a cada uno en sí mismo. La disciplina de larga duración, casi infinita y discontinua, se transformó de un núcleo cálido a un sistema extremadamente frío, donde la persona puede perder el control del territorio, aunque la tierra y la naturaleza escapen a toda pretensión de dominio (Cocina, 2018, p. 102).

“¡Nadie puede preconizar de ingenioso!” exclama Hilda Mundy en el texto que usamos de epígrafe a este trabajo. La afirmación, por supuesto, no pretende ser extensiva a toda la actividad creativa, sino que nos pareció interesante precisamente porque Mundy, con Vallejo y otros escritores latinoamericanos de principios del siglo xx, perteneció a lo que hoy denominamos como literatura de vanguardia. Mundy, sin ir más lejos, escribe su único libro publicado en vida, *Pirotecnia*, como un tratado sobre la ciudad moderna y las transformaciones que introduce en la sensibilidad de su época.

La casa devastada parece extender ese gesto: si la ciudad de principios del siglo xx, hija de la modernidad, introdujo en la subjetividad la velocidad de los vehículos motorizados, la experiencia fragmentaria del cine o el surgimiento del

proletariado, por mencionar algunos elementos, habría que preguntarse por el estado de esa subjetividad en un contexto histórico permeado, por ejemplo, por la introducción de Internet y ciertos dispositivos como los *smartphones*. Aunque esto parece una digresión algo arbitraria, no lo es tanto si pensamos a la vanguardia como una respuesta estética a su época.

El fragmento citado más arriba introduce el tema de las sociedades de control y las sociedades disciplinarias no de forma arbitraria, sino más bien como parte de las distintas acepciones o formas de pensar la vida en la ciudad que conviven en nuestra época.⁶

La obra muestra sus piezas. El poema o el conjunto de estos van mostrando, a ratos, el esqueleto que sostiene este cuerpo extraño que es el libro. Una de las secciones de la obra lleva por nombre “Seis versiones Tang”. Podría parecer accidental, pero nuevamente Cociña deja pistas que nos permiten situar su escritura. Tal como señala Silva (2018), la poesía china de la dinastía Tang fue tomada por los ingleses, vía Ezra Pound, como un ejemplo del modo en que se puede trabajar un texto a partir del montaje de imágenes:

Esta aparición hace casi trece siglos de un género histórico de la lírica y de un modo de representación de una imagen de mundo taoísta cruzada por el budismo, hace que el montaje pueda ser causa del cruce de imágenes descontextualizadas, es decir, de elementos que funcionaban para dar cuenta de un orden de mundo que no tiene jerarquías ni oposiciones, sino que un *fluir* que extrae de la muerte ciertos materiales para luego devolverlos (p. 102).

En sus versiones Tang, Cociña yuxtapone elementos en los poemas sin orden ni jerarquía. Puesto que, como señalamos anteriormente, el poema está estructurado como un poema en prosa, son las comas los signos gráficos que le permiten realizar estas enumeraciones caóticas. Frases como ideogramas que intentan ampliar el sentido al ser puestos en conjunto:

01

Desde las exploraciones del sur y en los movimientos interrumpidos, se siente una dominante y sugestiva fragancia que se prolonga cuando el oído ha cesado. El sabor tiene poca importancia, lo que persiste y deleita es su aroma.

⁶ Aunque excede el tema de este artículo, una revisión posterior podría intentar leer *La casa devastada* como un compendio de las distintas representaciones de la ciudad y el habitar. Estamos pensando, por ejemplo, en *La Escuela de los Ángeles y las metrópolis sudamericanas*, artículo de Dear y Salcedo (2012).

Anexo 01.1

En medio de las cosas está el puente de los aburridos, al paso de vientos ascendentes y arremolinados. Allí las voces son ingravidas e inodoras, algo que no se puede coger con la mano. (Cociña, 2017, p. 32)

Una fragancia que se prolonga cuando el oído ha cesado: los primeros versos funcionan por sinestesia. No sabemos a cuál refiere esta voz, pero la referencia a la poesía Tang probablemente nos esté señalando que ese ser refiere intertextualmente al sur de los antiguos poemas orientales. Tampoco sabemos cuál es esa fragancia dominante y sugestiva ni por qué se detiene ante el oído. Luego, en el anexo, como una especie de subtexto, se nos habla del “puente de los aburridos, al paso de vientos ascendentes y arremolinados”. A solas, estos versos parecen no funcionar por sí mismos. Pero luego, ubicándolos junto a las otras versiones Tang de Cociña, pueden establecerse algunas relaciones:

06

Lo primero es soñar la casa, la intimidad. Soñar en los límites, donde el recuerdo es secreto y nítido. La casa puede leerse sin sus moradores, que no pueden leerse sin una casa.

En el delirio del objeto y en el simulacro del cuerpo, entra en la ciudad el viento del este. En el interior hay arcos entorchados de plata y nuez con ojo simple. En los compartimientos, enmarcados en madera café claro anaranjada, interior de felpa verde y dorada. Es permanente la sordina que actúa como imán. Todo parece accesorio, clavijas simples, mentoneras con patas metálicas, luminosidad de cristales, líquidos que se estremecen en los estados acústicos.

Anexo 06.1

Si no se habitan, las casas se destruyen en sí mismas. Se vuelven ondas gravitacionales en flujo del impulso con que se las comenzó a soñar.

Acá los elementos del poema recuerdan a esos textos de Zhuangzi donde el sueño y la realidad parecen difuminar sus barreras. La casa es soñada antes de ser construida y se destruye si no es habitada, para transformarse en ondas gravitacionales. Se nos describe además los que podrían ser los muebles de algún cuarto imperial chino (“En el interior hay arcos entorchados de plata y nuez con ojo simple. En los compartimientos, enmarcados en madera café claro anaranjada, interior de felpa verde y dorada”). Cociña transforma el poema en un palimpsesto donde el tema es la construcción material de una vivienda a partir de las ensoñaciones, la aparición súbita de vientos que soplan desde distintos puntos cardinales y lo

inevitable de la muerte, aparecido en forma de destrucción. Puestos en esta obra, sacados del contexto en que el usualmente podríamos leer un poema chino con sus símbolos, el efecto que produce es distinto. La voz de *La casa devastada*, esa voz enloquecida que da cuenta de forma fragmentaria de las formas en que se construye un territorio, parece atravesar la historia de la literatura —porque nunca hay que olvidar que acá el poema lo entendemos siempre como un montaje a partir de representaciones— y hacer colisionar los paisajes de la poesía oriental con las ruinas de nuestra época. De ahí que Gainza (2016) señale que:

Cociña reafirma la idea de que la piratería forma parte de la estética de nuestra época. El plagio es parte de su proceso creativo, en un proceso de apropiación donde los textos adquieren un significado distinto, porque es su intervención y el contexto de recepción los que marcan la diferencia (p. 247).

Tomar textos ajenos y alterarlos hasta transformarlos en otra cosa: así parece operar este sujeto poético armado a partir de piezas ajenas, como un robot creado con restos encontrado en un depósito de reciclaje de artefactos electrónicos.

CONCLUSIÓN

Al respecto de *El margen de la propia vida* (2013), Alejandro Zambra (2008) cuenta la siguiente anécdota: alguna vez, Carlos Cociña escribió o trabajó sus textos con el televisor encendido. Aunque no estaba pensado como una metodología ni mucho menos, la idea de la escritura que es permeada por los estímulos a los que nos somete la televisión, pero también Internet, sigue el hilo rojo de la sensibilidad vanguardista: la del sujeto inestable que solo puede acceder a la experiencia del mundo de forma fragmentaria, seleccionando pedazos, escombros, restos del día a día. *La casa devastada* tal vez es eso: la imposibilidad del *lar* o su certificado de defunción en un tiempo que transforma el espacio doméstico —y todos los espacios, por extensión, en lugares hiperconectados con el *hit et nunc* de la aldea global. No será acaso esa sensibilidad ensayada por el arte de principios del siglo xx la experiencia del hombre común del siglo xxi, enfrentado al vértigo de la Historia que, desde la modernidad, parece acelerarse al mismo tiempo que las ciudades se suburbanizan y se reciclan así mismas, como collages que alternan los restos del pasado con la arquitectura del capital. Fragmentos sobre fragmentos, escombros sobre escombros. Entre medio, una grúa o un vagabundo hacen algo de esos restos para sobrevivir. Algo así parece ocurrir en estos poemas.

De ahí nuestro interés de ingresar a partir de los procedimientos de escritura que intuimos el poeta usa para *componer* estos bloques de palabras que nos obligan a pensar en torno a la naturaleza de la escritura poética. Quizá uno de los aportes capitales de las vanguardias del siglo pasado hayan sido poner a temblar el lugar del escritor y, por qué no, el sujeto creador. A diferencia de otros poetas chilenos vinculados a este movimiento histórico como Vicente Huidobro y su declaración de principios —“El poeta es un pequeño Dios”—, en el gesto de Cociña parecemos enfrentarnos a una situación radicalmente distinta, opuesta en sus intenciones: el poeta, más bien, como el obrero que se dedica a demoler edificios o botar casas usando chuzos y otras herramientas manuales.

Aunque parezca antojadizo mencionarlo, una pregunta queda abierta para reflexiones posteriores: ¿cuál es la casa devastada que Cociña merodea?, decimos en voz alta, esperando que los muros ruinosos nos devuelvan una respuesta. Quizá los lectores de Heidegger —entre los cuales lamentablemente no nos contamos— puedan dar alguna luz de esto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade Kobayashi, M. (2019). “Pantalla y Papel: Materialidad Digital y Materialidad Análoga en *Plagio del afecto* de Carlos Cociña”. *MATLIT: Materialidades da Literatura*, 7 (1), pp. 117-131.
- Anwandter, A. (2019). “Lectura, memoria y expresión en *Plagio del afecto* de Carlos Cociña”. *Acta literaria*, (59), pp. 13-28.
- Ayala, M. (2014). “Lo impersonal: notas sobre la poesía de Carlos Cociña”. 60 Watts, (7). https://www.academia.edu/7586469/Lo_impersonal_notas_sobre_la_poes%C3%ADa_de_Carlos_Coci%C3%B1a_2014_
- Bürger, P. (2000). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Carrasco, I. (1988). *Antipoesía y neovanguardia*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antipoesia-y-neovanguardia>
- Cociña, C. (2013). *El margen de la propia vida*. Providencia: Alquimia ediciones.
- Cociña, C. (2017). *La casa devastada*. Providencia: Alquimia ediciones.
- Cussen, F. (2010). “Desde el tímpano hacia adentro, entrevista a Carlos Cociña”. *Revista Chilena de Literatura*, (77). <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/9050/9009>
- Dear, M. y Salcedo, R. (2012). “La Escuela de los Ángeles y las metrópolis sudamericanas”. *Bifurcaciones: Revista de estudios culturales urbanos*.

- <http://www.bifurcaciones.cl/2012/12/la-escuela-de-los-angeles-y-las-metropolis-sudamericanas/>
- Gainza, C. (2016). “Literatura chilena en digital: mapas, estéticas y conceptualizaciones”. *Revista Chilena de Literatura*, (94), pp. 231-256.
- Gallegos, C. (2006). “Aportes a la Teoría del Sujeto Poético”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (32). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html>
- Labarthe, J. T., y Rau, C. (2019). *La viga maestra: Conversaciones con poetas chilenos 1973-1989*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Mignolo, W. (1982). “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”. *Revista Iberoamericana*, 118(119), pp. 131-148.
- Milán, E. (2014). *Extensión de la corteza*. Valdivia: Alquimia ediciones.
- Olavarría, P. (20 diciembre, 2016). “Carlos Cociña, el poeta invisible: ‘En las trizaduras aparecen las huellas de la realidad’”. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/12/20/carlos-cocina-el-whitman-chileno-en-las-trizaduras-aparecen-las-huellas-de-la-realidad/>
- Silva, J. (2018). *La imagen poética en la poesía chilena de las últimas décadas (1980-2015)*. José Ángel Cuevas, Elvira Hernández, Alexis Figueroa, Germán Carrasco, Jaime Luis Huenún, Antonio Silva, Francisco Ide, Mario Verdugo y Gladys González (Tesis doctoral) Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Zamora, A. (2008). *Los ruidos en la imagen: Reeditan “Aguas servidas”, poesía de Carlos Cociña*. Letras. <http://letras.mysite.com/az261008.html>

Diseminaciones. Revista de Investigación y Crítica en Humanidades y Ciencias Sociales utiliza el sistema de gestión de revistas Open Journal Systems (OJS) de acceso abierto.

Consulta y descarga gratuita:
<https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones>

