

HEGEMONÍAS Y TRANSFERENCIAS EN LA NARRATIVA MEXICANA DECIMONÓNICA

*María Guadalupe Sánchez Robles**

RESUMEN

A partir del análisis de dos cuentos mexicanos del siglo XIX, se estudian los factores que hacen posible la producción de sentido; la relación realidad – literatura establecida en los textos; las implicaciones de reconstruir lo real lo más minuciosamente posible; las relaciones entre lo humano y los objetos tal y como son definidos en los textos analizados, y las contaminaciones y los préstamos en las sistemáticas y funcionamientos textuales, así como los elementos dominantes en la producción de sentido de ambos cuentos mexicanos.

Palabras clave: narrativa breve mexicana siglo XIX, sociedad mexicana decimonónica, relaciones texto y sociedad.

ABSTRACT

Based on the analysis of two Mexican short stories of the XIX Century, it is analyzed here the factors enabling the production of sense, the reality-literature relationship as established in texts, the implications of reconstructing the real in the most careful way, the relationships between the human and the objects as they are defined in the analyzed texts, the contaminations and loans and the systematic and textual functioning, as well as the dominant elements in the production of sense.

Key Words: XIX century brief mexican narrative, mexican society, text-society relationship

En términos de producción cultural, el siglo XIX mexicano resulta importantísimo para una serie de definiciones nacionales, sobre todo las que se relacionan con la identidad social, cuyo núcleo se forja de manera más consistente durante este período. Cuentos como a los que aquí nos acercamos, “La máquina de coser” de Vicente Riva Palacio (1832-1896) y “El mechero de gas” de Federico Gamboa (1864-1939), nos presentan una serie de construcciones, sistemáticas y reiteraciones de sentido que muestran la visión que

una buena parte de la sociedad decimonónica mexicana tenía de sí misma. En ambos ejemplos, la representación de lo real y de los personajes obedece a una posición muy conectada con el despliegue del funcionamiento del ser humano en relación con los objetos; con ciertos objetos en particular, que van a resultar muy relevantes. La representación literaria funciona a la vez como indagación y propuesta de lo real. Intentamos, pues, establecer los elementos dominantes en la producción de sentido. Cabe recalcar asimismo,

* Doctora por la Universidad “Paul Valéry” de Montpellier, Francia. Profesora investigadora del Departamento de Letras de la Universidad de Guadalajara, México.

Recepción: 27/3/08 - Aceptación: 12/5/08

cómo ambos textos se relacionan con la imagen y el trazo de universos femeninos y de definiciones genéricas.

Comencemos por el cuento de Vicente Riva Palacio, “La máquina de coser”, publicado en 1892. El relato presenta la historia de una madre y su hija, españolas, que se ven obligadas a empeñar el objeto que les permite sobrevivir una época de carencia económica, aunque más que la historia de ellas, el relato mismo presenta el periplo del objeto en sí. Cómo pasa de las mujeres a la casa de empeños, a las manos de un general bondadoso para volver a las dueñas originales, que recuperan momentáneamente el objeto para transmitirlo a otra mujer, a quien consideran moralmente más digna que ellas. El objeto, la máquina de coser, es definido por el texto (en la primera de las tres secuencias que forman al cuento, antes de la transformación de las mujeres) como “hermosa máquina”, “arma de combate”, “tabla en un naufragio”, “limpia, brillante”, “el más lujoso de los ajuares”, “aquella fiel amiga”, “esperanza y compañía de su juventud”, “una persona de su familia”; en la segunda secuencia, la que presenta al General caritativo, sus invitados y sus sirvientes, se define a la máquina de un modo totalmente ajeno, como si se desconociera su consistencia: “ese chisme”, “quiero ver cómo es una de esas máquinas, que no las conozco”; en la tercera secuencia, donde regresan las mujeres de la primera escena, el objeto es reconocido –“nuestra máquina”–, pero luego es rechazada porque adquiriría la calidad de “remordimiento” y es transmitida, a través de los sirvientes del General a una mujer con valía moral indemne.

En las tres secuencias, un par de elementos resultan ser el centro de la acción y el resto funcionan como sus testigos o comparsas. Secuencia primera: madre-hija, y vecinos; secuencia segunda: General y Marquesa, invitados y sirvientes; secuencia tercera: Madre e hija, clientes y sirvientes del General. En este ambiente la máquina de coser resulta más importante que los seres humanos, es quien de hecho los define, sobre todo a las mujeres. Ante la ausencia del padre, ambas tienen que acceder al mercado de trabajo, pero con un oficio endeble, frágil. El objeto se halla en profunda relación con el trabajo y el sustento

femeninos. Las mujeres son lo que la posesión y la producción hecha con la máquina les permita. Sin embargo, ser costureras no les proporciona un verdadero sitio en la escala económica y social, y peor es su situación cuando se ven obligadas a deshacerse del objeto definidor. Este funciona, al transcurrir su historia, su devenir, más que el de las mujeres que se halla en segundo plano, como definidor de la identidad moral de quienes se relacionan con él. Las mujeres, al principio, son trabajadoras y hasta envidiables de tanto que laboran y luchan por la sobrevivencia, el General se vuelve magnánimo y caritativo al tratar de devolver la máquina a quien la empeñó, pero ellas, ya en el ambiente de la prostitución, tienen que transmitir el objeto ya que no se consideran merecedoras de tan precioso y calificador don de dignidad. La mujer es, sobre todo, definida por el objeto; la máquina de coser como validador moral, tanto en sentido positivo como negativo: su pérdida impulsa al descenso socio-moral, la recuperación confirma ese descenso, la transmisión seguirá legitimando esa idea de lo femenino aceptado y no aceptado.

En realidad, el objeto no es más que un signo de la escala social; la máquina de coser será más importante en tanto el personaje relacionado se encuentre en posición más baja. El General tiene contacto con la máquina sólo en forma tangencial y no le significa mucho el desprendimiento, al contrario de las mujeres (madre e hija) que pasan de trabajadoras y “honradas” al oficio del entretenimiento sexual de jóvenes nobles. El objeto definidor es transmitido a alguien una muchacha de Segovia que todavía puede salvar su honra. Bajo estas condiciones, la economía es equivalente a la situación moral de los protagonistas.

El establecimiento de las posiciones sociales en “La máquina de coser” de Vicente Riva Palacio se manifiesta con una estratificación absoluta. No hay marca alguna del movimiento o de intercomunicación entre sus niveles. Aquí estamos hablando de un texto que trata con la representación de dinero, aristocracia y clases servidoras. No obstante, encontramos una huella que representaría la irrupción de la modernidad en el México representado aquí. El mérito –el trabajo– tiene que ver más con el dinero que con

lo noble –la herencia, lo aristocrático-. La pérdida de los recursos obtenidos por el esfuerzo ocasiona la descalificación social, el descenso en la escala. El cuento de Riva Palacio nos plantea un mundo donde la nobleza domina, salvo que el trabajo y su consiguiente producción económica empiezan a despuntar como enfrentando a una sociedad petrificada y rígida. La herencia aún califica al mérito, al trabajo, de un modo que implica un juicio de valor; aunque la posesión del objeto, del medio, incluso del oficio, se vuelve sumamente definidora de la identidad, sobre todo de lo femenino (tan es así que la protagonista costurera, Marta, cambia de nombre: al volverse mujer de la vida “galante” se llamará Celeste).

Por cuanto toca a “El mechero de gas” de Federico Gamboa, aparecido en 1915, nos topamos de nuevo con la representación de un universo femenino; universo cuya búsqueda y definición textual dependerá en mucho de la concepción masculina de lo real. El cuento nos relata los conflictos de un joven matrimonio mexicano, de relativos buenos ingresos y cómo se ven inmiscuidos en una serie de intrigas (“la dudosa fidelidad de su marido”) provocadas por el ánimo de cumplir los papeles masculinos de dominio y control sobre lo femenino, aparte de más de algún problema de dinero (“una escasez de recursos insostenible”). El hombre debe tener amantes como signo de posición y poder. Los personajes principales son: Elisa la esposa, Javier el marido, el Ministro (amante de Elisa), Amalia (la amante de Javier), Antonio (amante de Amalia), Anita (criada que “debe” tener un amante, “porque todas las criadas tienen amante”).

Esta afirmación del cuento de Federico Gamboa nos servirá para mencionar uno de los factores dominantes del texto, de los que nos ocuparemos: se trata de la presencia de un fuerte determinismo social y económico. El tránsito entre un estrato y otro de la escala social, no sólo no es aludido sino que el texto mismo –como el ejemplo de la cita lo subraya- se encuentra imposibilitado; uno nace para ser algo y nada más. El ascenso o descenso en la escala social está impedido, no puede haber movimiento; no al menos si hablamos de movimiento vertical, como lo veremos más adelante.

Un comportamiento textual que la diégesis sí evidencia es un fenómeno que podríamos llamar de “traslación”, “transferencia” o “deslizamiento” de un signo por otro. Y esto es, para ponerlo muy claro, el hecho de que la presencia de la nobleza y sus representantes son sustituidos por funcionarios públicos o burocráticos. Al descubrir el engaño del cual ha sido víctima, el protagonista, Javier, exige al Ministro batirse en duelo (vieja usanza noble), pero éste le manda decir que: “el ministro rehusaba batirse, por entonces al menos; que su cargo se lo impedía y no había de renunciar por complacer a un subalterno insubordinado, pero que en cuanto saliera del ministerio, él sería el que buscara a Javier”. Uno de los grandes enigmas, tanto a nivel narrativo como a nivel profundo, es la tan mencionada honra. Es de gran interés para los personajes que no tienen en este cuento nada que ver con la nobleza, aunque sí con un nivel superior en la escala social (la burocracia del Estado y la burguesía disminuida). Sin embargo, el texto mismo parece ignorar cualquier definición de dicha e importantísima honra. En efecto, la diégesis no parece “interesarse” por definir ni por recordarle al narratorio de qué está hablando, o qué es la honra; el discurso parece simplemente darlo por hecho o conocido, como si estuviésemos refiriéndonos a un concepto heredado o inercial. El problema de la honra es trasladado a los estratos que corresponden al poder económico (joven burgués) y al poder burocrático o político (funcionario). No hay más nobleza en el texto que los comportamientos imitados por los representantes de dichos poderes (“nunca se había batido, pero conocía al dedillo la tramitación”) y una que otra contaminación que permanece (se le llama al Ministro en alguna ocasión “su Excelencia”). Como decíamos anteriormente, la honra resulta de suma importancia, todo el texto está repleto de sus menciones (“el asesinato o la degradación, pero de todas maneras la deshonor”, “el lodo que un proceso escandaloso arrojaría sobre su nombre”), pero a ratos es un recurso hueco e imitado.

Los que de ningún modo resultan vacíos son dos elementos u objetos de importancia superlativa en nuestro cuento. Y estos son el famoso mechero de gas del título, y otro signo que domina la narración: el dinero mismo.

Por su parte, el mechero de gas va a definir doblemente el momento de la acción en la cual se presenta, con una calidad moral. Este objeto enmascara y revela el engaño a la vez. Para el primer caso, y gracias a la intervención de la sirvienta, impide el encuentro entre el marido y el amante de la protagonista Elisa: “por poco se encuentran a no haber estado allí ella, Anita, que oportunamente apagó el mechero de gas del corredor”. Para el segundo caso, el protagonista Javier, hablando con su esposa de que cree que el amante de Anita la criada salió a escondidas de la casa, precipita la culpa y la confesión de Elisa: “Todo lo sé; esta mañana ha salido de aquí un hombre, y soy yo quien paga el gas que ha de alumbrar sus amorosos devaneos”... Y ella se descubre: “mátame, pero perdóname”. Es al mismo Javier a quien el objeto y sus relaciones le ocultan y le revelan la verdad, desde luego en dos instancias distintas. El mechero de gas es un regulador, no sólo de la información sino de la calidad moral de quien se contacta con esa acción. Es de resaltar que aparece como mucho más terrible la “infamia” femenina que la del hombre; la primera causa casi la destrucción del marido, mientras que la de éste se manifiesta más, y casi únicamente, en el estado de ánimo de la esposa.

El dinero es el objeto que define a los personajes y mueve la acción en una medida relevante. No sólo pone de manifiesto la importancia de grupos sociales como la burguesía improductiva y de los funcionarios públicos, y ya no de la aristocracia, aunque sí de sus formas y comportamiento, de los cuales se apropian los grupos sociales emergentes citados antes. “Un empleo magnánimamente remunerado” es casi obligatorio para alguien que se quiere hacer pasar por noble; aunque diste de serlo, como el protagonista masculino Javier, quien goza “el diario sustento ganado tan descansadamente”. El texto nos presenta personajes como: “Él era así, tenía la creencia de que el dinero es un gran elemento”, los defectos morales o sociales se miden con respecto al efectivo: “No le había encontrado otro defecto que su afición a gastar”, Sin embargo, hemos encontrado una marca llamativa en cuanto a la representación de la figura femenina en nuestro cuento: Amalia, la amante de Javier es

una actriz quien “con contratarse, estaba salvada y podría disfrutar de completa independencia”. Es decir, la presencia de una mujer que es capaz de desempeñar un oficio, aun la cuestionada labor del artista, y que es capaz de sostenerse en términos económicos. El protagonista se pregunta: “¿Qué dirían en el club, cuando vieran que Amalia volvía a trabajar?”. Muchas de las complejas relaciones sociales se pueden resolver simplemente con gastar, “le compraría lo que quisiera; bastante se había gastado con la otra”. Resulta casi chocante el uso de la representación de un factor como el del dinero que encontramos en la narración de Federico Gamboa. La representación del mundo mexicano aquí gira en torno al dinero. Éste faculta, define, provoca, es causa de la existencia social en la realidad literaria a la que nos acercamos.

Tratamos pues en estos dos ejemplos de la literatura mexicana decimonónica con una serie de constantes que nos dibujan, en esta propuesta de lectura, una especie de transición entre dos maneras de representar la realidad; una, en la que domina aún el “mundo antiguo”, el de la nobleza y la honra, el cual comienza apenas a contaminarse del “mundo moderno”, el del dinero, pero en el que importa mucho más todavía el buen nombre y el *status* moral en sí. La otra, es un universo donde la honra queda como una herencia no comprendida del todo, o como una imitación, un querer ser como aquella clase superior, no asimilada, pero anhelada. No deja de estar presente una lucha ideológica entre los textos, en el interior mismo de cada uno de los cuentos. La antigüedad (la luz de gas, la honra, las clases sociales) se enfrenta a la modernidad (la luz eléctrica, “que apareció como un relámpago que le obligó a cerrar los ojos”, el poder del dinero en sí, el poder burocrático del estado, la importancia del lujo vacío). Las hegemonías que se mantienen y no pierden trascendencia son las que se relacionan con la jerarquización social, con la permanencia de los estratos, la clase, con los discursos y los modos de la aristocracia y el nombre (aunque no se pertenezca a ella); las transferencias que encontramos en los textos se manifiestan en la ya citada traslación del poder (jerarquía, al fin y al cabo) de la herencia (nobleza) al de la influencia

de lo económico (el dinero) y el poder político del estado, cuyos representantes adquieren una equivalencia a los nobles o aristócratas.

Los fenómenos que hemos encontrado y señalado en los textos de estos autores de fines del siglo XIX mexicano y principios del XX, prefiguran una transición, pero sólo en términos de sustitución; no necesariamente de verdadero

avance o evolución política o social. Los discursos y los signos detectados en los cuentos y comentados antes, nos muestran que tras la representación literaria yacen las preocupaciones relevantes de los grupos que dieron lugar no sólo al arte, sino a una representación sociocultural liberal y positivista, aún vigente en el México contemporáneo.

