

# LA PALABRA y el HOMBRE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Tercera época • núm. 30 • otoño, 2014 • ISSN 01855727

## Cuba, claves para su comprensión

• Dimas Castellanos

## Efraín Huerta (1914-2014)

• Vicente Francisco Torres,  
Jorge Lobillo

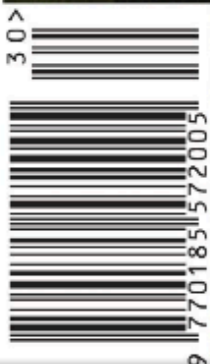
## Estampas del estridentismo

• Elissa Rashkin

## Mayco Osiris Ruiz: Premio Nacional de Poesía Alejandro Aura

*Dossier*  
de Mario Alberto Hernández

\$ 40.00 M.N.





## DIRECTORIO

### UNIVERSIDAD VERACRUZANA

*Rectora:*  
Sara Ladrón de Guevara González  
*Secretaria Académica:*  
Leticia Rodríguez Audirac  
*Secretaria de Administración y Finanzas:*  
Clementina Guerrero García  
*Director Editorial:*  
Édgar García Valencia

### LA PALABRA Y EL HOMBRE

*Fundadores:*  
Gonzalo Aguirre Beltrán, Fernando Salmerón,  
Sergio Galindo (director).

### Encargado de la dirección:

Mario Muñoz

### Editora responsable:

Diana Luz Sánchez Flores

### Consejo de redacción:

Germán Martínez, Jesús Guerrero.

### Comité editorial:

Remedios Álvarez, Víctor Andrade, Emil Awad,  
Miguel Ángel Casillas, Danú Fabre, Ángel José  
Fernández, Marilú Galván, Mercedes Lozano,  
Leticia Mora, Fernando N. Winfield.

### Comité consultivo:

Félix Báez-Jorge, Francisco Beverido, Malva  
Flores, Felipe Garrido, Gilberto Giménez,  
León Guillermo Gutiérrez, Pepe Maya, Julio  
Ortega, Ricardo Pérez Montfort, Sergio Pitó,  
Julio Quesada, Rossana Reguillo, Ramón Ro-  
dríguez, Alberto Tovalín, Eduardo de la Vega  
Alfaro, Héctor Vicario.

### Responsables de sección:

Estado y sociedad: Miguel Ángel Casillas  
(interino)

Artes y Dossier: Leticia Mora

Coordinador y editor de imagen,

diseño del dossier:

Leonardo Rodríguez

Asistente de edición:

Eliel L. Sangabriel

Distribución, ventas y publicidad:

Lino Monanegí

Relaciones públicas:

Claudia Paola Beltrán

Servicio Social:

Luis Márquez, Sara Scarlett Pérez, Leonor

Torio.

Diseño editorial y composición tipográfica:

David Medina

### CORRESPONDENCIA:

Hidalgo 9, Col. Centro, 91000

Xalapa, Veracruz, México.

Tels. y fax: 2288-181388,

2288-184843 y 2288-185980

Correo electrónico:

lapalabayelhombr@uv.mx

lapalabayelhombr@yahoo.com.mx



## ANIVERSARIO Universidad Veracruzana

*La Palabra y el Hombre*, 2014, de la Universidad Veracruzana. Edición trimestral. Núm. de Certificado de Reserva: 04-2007-120412293700-102. Número de Certificado de Licitud de Título: 14245. Número de Licitud de Contenido: 11818. Impreso en Offset Rebosón, Av. Acueducto 115, Col. Huipulco Tlalpan, México, D. F., 14370. La revista no responde por artículos no solicitados ni establecerá correspondencia al respecto.

ISSN 01855727

# CONTENIDO

## LA PALABRA

### ► PALABRA CLARA

**5. Vicente Francisco Torres** ► Dos momentos de Efraín Huerta

**8. Jorge Lobillo** ► Efraín Huerta o las desgarradas auroras

**10. Elissa Rashkin** ► Estampas del estridentismo: de la irreverencia a la gestión cultural

**15. Roberto Peredo** ► Es feliz. ¿Cómo saberlo?

### ► PALABRA NUEVA

**18. Manuel García Verdecia** ► Wisława Szymborska, poesía que brota del *no sé*

**24. Mayo Osiris Ruiz** ► Poemas

**26. Cécile Brochard** ► *Don Quijote, Fausto* y reyes shakesperianos: sombras singulares de la novela del dictador

## ESTADO Y SOCIEDAD

**33. Dimas Castellanos** ► Cuba, su historia, su presente: claves para su comprensión

**39. Daniel García** ► *La noche de los proletarios*: una poética del saber para una historia política

## ARTES

**45. Ángel José Fernández** ► Notas marginales a la canción "La golondrina"

**50. Mildred Castillo** ► Ojos como ventanas. El ensayo sobre pintura de Juan García Ponce

## DOSSIER

**57. Mario Alberto Hernández** ► Entre marzo y el fin del mundo

**70. Leonardo Rodríguez** ► Entre *marzos* y el fin del mundo

## ENTRE LIBROS

**72. Yuliana Rivera** ► *Carlos Fuentes y la novela latinoamericana*, de Cristina Fuentes La Roche y Rodolfo Mendoza (eds.)

**73. Maliyel Beverido** ► *Fervor del viento*, de León Guillermo Gutiérrez

**75. Mariana Martínez Fortuno** ► *Entre el laberinto y el exilio. Nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*, de Daniel Nemrava

**77. Juan Javier Mora-Rivera** ► *La isla de madera*, de Rafael Antúnez

**78. Eduardo Ramírez Cerdán** ► *K'aank'an ya'il ich'o'ob: Waye', jma' a t'aan ich maya! Lágrimas de oro: ¡Aquí, no hables maya!*, de Jorge Miguel Cocom Pech

## MISCELÁNEA

**80. Yolanda Fernández Aburto** ► Adolfo Bioy Casares: singular trotamundos de la barrera del tiempo

**82. Raúl Olvera Mijares** ► Mariana Frenk-Westheim: la trayectoria de una humanista

**85. Maricruz Gómez Limón** ► El cumpleaños de Charlot

**86. Rebeca Martínez Rodríguez** ► *Los insólitos peces gato*

Imagen de portada ► **Mario Alberto Hernández**

Interiores: **Armando Brito, Fernando Sevilla Pitalúa y Alejandro Sánchez Vigil**

# *La noche de los proletarios:* UNA POÉTICA DEL SABER PARA UNA HISTORIA POLÍTICA

Daniel García



Los testimonios de los proletarios franceses que atravesaron el siglo XIX se presentan como fuentes problemáticas para el análisis histórico. **¿Cómo valorar los movimientos sociales modernos sin idealizar sus luchas y sin menospreciar sus logros?**

Daniel García es profesor de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, donde coordina el área de Historia del Arte Prehispánico. Es maestro en Historia del Arte de la Universidad Nacional de Colombia y profesional en estudios literarios de la Universidad Javeriana de Bogotá.

**“Y**a te lo he dicho: ya no tengo fe en el tiempo, ya no creo en sus misiones orgánicas, mi existencia está demasiado marcada por sus subversiones” (Rancière, 2010: 291). ¿Cómo narrar la historia de quien pronuncia esta frase?, o ¿cómo figurar el espacio vital de quien escribe esta otra?: “Forzada a vender completamente mi tiempo, mi lenguaje, toda mi vida exterior, debí comprimir mi corazón y mi voluntad, sin reservar más que mi pensamiento de libertad” (*ibid.*: 297). Pueden ser las cartas de Suzanne Voilquin, escritora y partera que renunció al sacerdocio sansimoniano y fue a parar a San Petersburgo durante algún tiempo para enviar desde allí dinero a su sobrina y a su padre. Puede ser la correspondencia del carpintero Gabriel Gauny quien, ante el llamado para realizar grandes obras de ingeniería en Egipto, se niega a partir hacia Oriente aduciendo que sus necesidades sociales están “más allá de las nubes”. En cualquier caso, los testimonios de los proletarios franceses que atravesaron el siglo XIX se presentan como fuentes problemáticas para el análisis histórico. ¿Cómo valorar los movimientos sociales modernos sin idealizar sus luchas y sin menospreciar sus logros?

Esta fue la dificultad que Jacques Rancière enfrentó cuando se dio a la tarea de escudriñar en los archi-

vos en busca de la noche de los proletarios. Noche en tres sentidos: primero en relación con la forma en la que algunos trabajadores emplearon su tiempo libre, dedicándolo a la juerga o a la poesía, al resentimiento o al amor, al crimen por desesperación o a la participación en alguna de las utopías que buscaban acabar con la miseria. Noche, también, en relación con los sueños en su significado metafórico: ilusiones de libertad, fantasías de una sociedad justa realizada a través del amor cristiano o de la orgía báquica. Y noche, finalmente, como símbolo de una gran confusión: exceso de palabras que circularon de manera alocada por una metrópoli que parecía una gran Babel.

El resultado de esta investigación lleva el nombre de su búsqueda: *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*. El libro, que fue publicado en 1981 y cuya primera edición en español es de 2010, representó una continuidad y un cambio con respecto al trabajo que este filósofo había realizado en el grupo de Louis Althusser. De aquella época el reto planteado consistía en pensar otro concepto de historia. Rancière le dio continuidad a esta tarea; sin embargo, ello implicó un desacuerdo con respecto a la corriente de pensamiento que representaba Althusser. Para el marxismo estructuralista, los explotados no tienen conciencia de su condición y por ello necesitan de una ciencia que les haga ver lo que se les oculta. Rancière se distanció de este juicio, pues el archivo le enseñó lo contrario: entre los trabajadores existía una conciencia aguda de la dominación, conciencia que algunas veces logró transformarse en revuelta y otras se trocó en melancolía. Tal saber orientó las aspiraciones de estos trabajadores a

En su libro *Política de la literatura*, Rancière expone las razones por las cuales **la escritura literaria está emparentada con la política moderna**. Para ello, el filósofo cita el caso de Flaubert, a quien reconoce como “el escritor de una época en la que todo está al mismo nivel, en la que hay que describirlo todo. La marea de seres y cosas, la marea de cuerpos superfluos” que “invade la novela...”.

una nueva religión, pero al mismo tiempo los enfrentó a un exilio insuperable. Pues “...si el egoísmo no es la simple ausencia de la entrega sino la positividad de un mundo, no basta, para destruirlo, realizar la prueba –incluso suprema– de su desinterés” (2010: 259).

¿Cómo concibió Rancière un nuevo concepto de historia? A partir de tres operaciones. La primera consistió en crear un nuevo tejido narrativo que reemplazara el estilo de la escritura de las ciencias sociales, con sus funciones realistas, por una forma de expresión propia de la literatura, dotada con sus poderes de extrañamiento y su capacidad de transformar el malentendido en posibilidad de significación. A partir de este giro, pretendió darle un nuevo sentido al acontecimiento histórico. De allí se derivó la tercera operación que buscaba desplazar la categoría de sujeto del lugar central que ocupa para abrirle un lugar al concepto de *subjetivación política*, desarrollado posteriormente en su libro *El desacuerdo. Política y filosofía*.

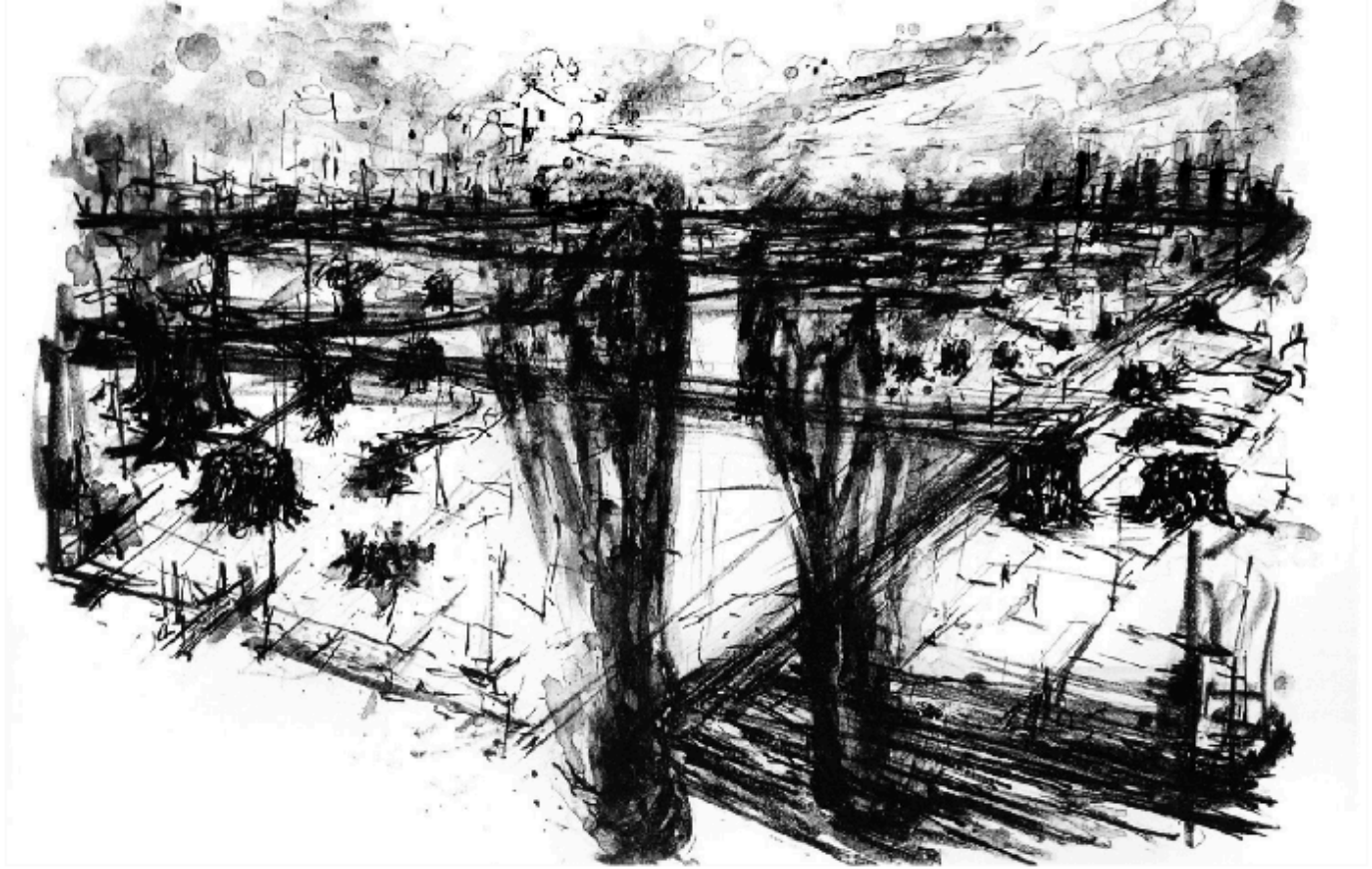
En una entrevista, Rancière comenta las razones por las cuales decidió “escoger un modo de relatar que no empezara situando, arraigando, sino que partiera del carácter fragmentario, lacunario, indecible [...] a la manera de Virginia Woolf” (2011: 53). Escribir la historia de los proletarios como si fuese una historia de las mentalidades, en donde a cada sujeto le corresponde una palabra y un lugar, implicaba ignorar su problemática singular, pues quienes estaban inquietos con sus condiciones de vida también pusieron en “cuestión el lugar que el orden del discurso les asignaba en el orden social” (*ibid.*: 53). Debido a ello Rancière intentó alejarse de un enfoque que no era capaz de representar este proceso por el hecho de vincular

el “estatuto de ‘buen’ objeto de la ciencia a la representación de una relación entre un modo de ser y una manera de hacer o de decir propia de la identidad popular” (*loc. cit.*).

Tal apartamiento lo llevó a indagar en la literatura, y a encontrar en ella los medios para figurar el espacio simbólico de la democracia. En su libro *Política de la literatura*, Rancière expone las razones por las cuales la escritura literaria está emparentada con la política moderna. Para ello, el filósofo cita el caso de Flaubert, a quien reconoce como “el escritor de una época en la que todo está al mismo nivel, en la que hay que describirlo todo. La marea de seres y cosas, la marea de cuerpos superfluos” que “invade la novela. Dicha marea [...] tiene un nombre político: se llama democracia” (2011b: 66). Para ampliar el sentido de esta relación, Rancière afirma que la literatura pone en juego “tres regímenes de expresión que definen tres formas de igualdad”: la igualdad entre los temas, en la que lo poético o lo literario ha dejado de ser propiedad exclusiva de un tipo de escenarios o de personajes; la igualdad entre sujetos y objetos, en la que una cosa muda puede ser más elocuente que un príncipe orador; y la igualdad molecular, en la que más allá de la toma de la palabra por parte de un sujeto o de un objeto, lo que se expresa son las intensidades y “los estados de cosas sin razón” (2011b: 48).

En *La noche de los proletarios* estas tres formas de igualdad funcionan como principios constructivos de la narración; en primera instancia, encontramos la igualdad de los temas y los personajes; así, las representaciones de “la pesadez del pueblo productivo” exigen la misma atención que se le presta a las imágenes de “la ligereza del pueblo revoltoso” (2010: 58); la experiencia juvenil de iniciación en la lectura del carpintero Gauny, quien devoraba fragmentos de relatos escritos en papel que llegaba a sus manos utilizado como embalaje de los granos, es tan significativa como la agobiante descripción de su jornada laboral en el taller. En segunda instancia, encontramos la igualdad entre las cosas mudas y los “príncipes oradores”; el mobiliario y la disposición de los objetos de la habitación de Agricol Perdiguier resultan ser más elocuentes que el discurso presentado por Julien Gallé a los obreros sansimonianos en la asamblea de 1831: “Decoración emblemática donde las plantas trepadoras que se dibujan en la transparencia de las cortinas de muselina y las flores artificiales que se abren desde el vidrio en la canasta de porcelana hacen de reemplazo y despedida del campo natal” (*ibid.*: 61). En tercera instancia, la igualdad molecular se manifiesta con la descripción de la intensidad de un afecto: la sensación de estar de más, que agobiaba a los sastres. Rancière encuentra que sus reivindicaciones –expresadas en gestos tan





Fernando Sevilla Pitalúa: *Camino de hombre*

simples como exigir que el patrón se levantara el sombrero al entrar al taller— tuvieron una potencia revolucionaria singular. Al reclamar normas de cortesía e imitar costumbres burguesas, los sastres se apropiaron de los signos de distinción de esa clase social para desdibujar la jerarquía obrera de la fuerza; de manera simultánea, al no incluir factores económicos entre sus demandas, pusieron en práctica un desafío aristocrático “a las normas burguesas del ahorro y del enriquecimiento” (2010: 79). Así se fue gestando una fuerza de emancipación con respecto a los viejos y los nuevos sistemas de dominación.

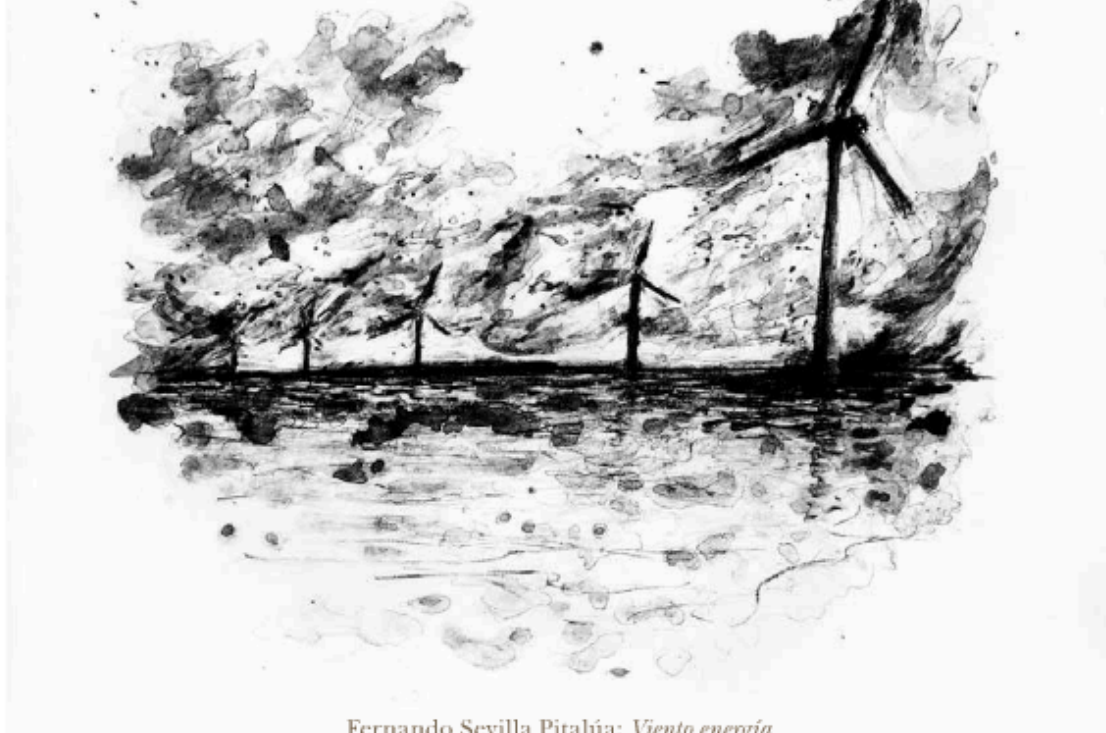
Para dar cuenta de estos procesos de lucha sin traicionarlos, el estilo narrativo del libro yuxtapone escrituras múltiples que se confunden hasta diluir la jerarquización que suele existir en todo discurso histórico. Mediante este efecto de indistinción se narra, de manera fragmentaria y entrecortada, la forma en que los proletarios franceses tomaron distancia y se rebelaron en contra de las representaciones que los nominaban y los conminaban a un lugar. Esto sirve como indicio para reconocer que en todo proceso de emancipación surge un nuevo uso de una vieja lengua y a ello se debe la caracterización que hace Rancière de los acontecimientos históricos como acontecimientos del habla: “Hay historia en general porque los hombres son animales literarios, animales captados por la palabra, alejados por la palabra de la naturalidad del orden productivo y re-

productivo. Podemos llamar historicidad democrática a ese tipo de historicidad que está ligado al hecho de que cualquiera hace historia” (2011a: 80).

Más que un método científico, lo que está en juego en *La noche de los proletarios* es una poética del saber (*ibid.*: 55). Así, los acontecimientos dejan de ser las acciones ejemplares que se documentan para ser recordadas, y pasan a convertirse en narraciones en las que el lector, en su esfuerzo por construir sentido, hace suyo el problema que acosa al historiador: aproximarse a una verdad que no implica una identidad sino una diferencia (*ibid.*: 66). De acuerdo con esto, el acontecimiento se desdobra; por un lado, se manifiesta en el relato de las estrategias de los obreros que se apropiaron de prácticas y representaciones que no les pertenecían, y por otro surge como una experiencia de la lectura. ¿Cómo ocurre ello? Por medio de la construcción de un relato en el que se experimentan un extrañamiento y un malentendido constantes que nos obligan a preguntarnos a cada paso por el significado del texto.

Esta forma de escritura se pone en práctica desde el comienzo del libro, a través de la imagen heroica del herrero con su delantal de cuero.

Los grandes artistas han comprendido la poesía vigorosa y espléndida esparcida en nuestras frentes morenas y en nuestros miembros robustos y a veces la han reflejado con gran fortuna y energía;



Fernando Sevilla Pitalúa: *Viento energía*

nuestro ilustre Charlet, sobre todo, cuando sitúa el delantal de cuero cerca del uniforme del granadero, diciendo: El ejército es el pueblo” (2010: 30).

Esta estampa comienza a adquirir un sentido problemático en el momento en que deja de asumirse como una representación transparente de la nobleza obrera, pues al situarla en un contexto histórico creado por un mundo de testimonios que la desdoblan, se revelan sus ambigüedades. ¿Qué significados podía tener la representación de un cuerpo fuerte y moreno en un mundo que identificaba la belleza con cuerpos frágiles y pieles lívidas?

Un primer desdoblamiento de la imagen revelaba la miseria física del trabajo en el taller y la mala suerte de haber nacido pobre, moreno y con un cuerpo robusto, pues ello implicaba estar condenado a un capataz que explotaría esa fuerza y ese “color de piel” a cabalidad. El nacido débil tenía más suerte de entrar al reino de la poesía no como un objeto del deleite del pintor, sino como un sujeto capaz de experimentar ese deleite. Un segundo desdoblamiento del cuadro emblemático del herrero tenía que ver con la terrible condición de su oficio, que en varias ocasiones lo llevaba a perder muy pronto la vista; así se revelaba el sinsentido de un modelo incapaz de experimentar la belleza que produce su cuerpo y su oficio hechos pintura. Este paso de la “soberanía ilusoria de la mano” a la “soberanía real de la mirada” abría un nuevo interrogante en relación con el tiempo perdido en el disfrute de las imágenes. ¿Acaso el obrero sometido a la enajenación de su día tenía derecho de gozar con su propia imagen ennoblecida? El cerrajero Gilland cuenta: “Haciendo mis recados, no podía impedir detenerme y extasiarme ante las tiendas

de cuadros y grabados. No creerías cuantos golpes me costaron Gérard, Gris, Bellangé, Horace Vernet” (*ibid.*: 32). Por último Rancière nos llama la atención sobre las figuras “malditas” del pintor en el mundo obrero; el peligro de una vocación trágica en la que se podía perecer por perseguir la gloria; y el riesgo (si se era pintor de letreros) de ejercer un oficio inmoral e inestable. Así, resultaba irónico que el artista o el ilustrador, con toda su carga de obscenidad y de locura, fueran los encargados de representar la nobleza del herrero. ¿Cómo es posible que en medio de todos estos desdoblamientos pueda seguir siendo la representación del hombre con delantal de cuero una figura heroica?

La originalidad del relato que abre *La noche de los proletarios* consiste en que ya no se interrogan las imágenes para develar su verdad encubierta, sino que se las pone en relación con otras para hacer visible su ambigüedad:

Entonces no se trata exactamente de escarbar las imágenes según los usos corrientes: la vieja pompa política que desenmascara la realidad dolorosa bajo la apariencia favorecedora; la modestia del historiador y del joven político que, bajo el barniz de las pinturas heroicas, invita a ver circular la sangre de una vida más salvaje y más tranquila a la vez; no escarbar las imágenes para que la verdad aparezca sino moverlas para que otras figuras se compongan y descompongan con ellas (*ibid.*: 37).

Estos desajustes entre una imagen ennoblecida y las voces que la acechan son los que captan un nuevo tipo de acontecimiento: el de los obreros dando un salto e invadiendo el mundo de los intelectuales y el de éstos dando




pasos inciertos para inmiscuirse en las penas proletarias; así se inicia un proceso de emancipación intelectual:

Entre el herrero y su imagen, entre la imagen del herrero que lo llama a su lugar y la que lo invita a la revuelta, una ligera separación, un momento singular: el de los encuentros inéditos, el de las conversaciones fugitivas entre los obreros marginales que desean aprender el secreto de las pasiones nobles y los intelectuales marginales que desean atender los dolores proletarios (*ibid.*: 49).

A partir de situaciones como ésta Rancière comenzará a dudar del lugar privilegiado de ciertos sujetos en los discursos históricos. En tanto que no se trata de la identidad individual del herrero ni del herrero como representante político de un colectivo definido, sino de la forma en la que su imagen falsamente glorificada produce una escena de disenso y un encuentro de distintas voces, surge una pregunta: ¿Qué tipo de sujeto podría dar cuenta de esta aventura política que consistía justamente en la fuga de una identidad y en la conquista de un nuevo lugar de enunciación que superara las barreras de clase y condición? De esta dificultad surgió el concepto de *subjetivación política* que Rancière elaboró posteriormente en su libro *El desacuerdo. Política y filosofía*.

Un hecho que tuvo lugar en París a comienzos de 1832 le sirvió para darle cuerpo. Se trata de un diálogo que hace parte del proceso abierto en contra del político revolucionario Auguste Blanqui. Ante la pregunta protocolaria del presidente del tribunal sobre la profesión del enjuiciado, él responde: “proletario”. Tal afirmación obliga a que el juez replique: “Esa no es una profesión”, a lo cual el revolucionario objeta: “Es la profesión de treinta millones de franceses que viven de su trabajo y que están privados de derechos políticos” (1996: 54). Con esta respuesta se puso sobre la mesa el problema del reconocimiento de una colectividad que permanecía invisible para un Estado cuya lógica administrativa se limitaba a la clasificación de los hombres según su oficio. Este episodio le sirvió a Rancière para aducir cómo una subjetivación política no consiste en la identificación de un individuo con un grupo concreto para tener una voz y darse un reconocimiento social. Por el contrario, la “subjetivación política es una capacidad de producir [...] escenarios polémicos y [...] paradójicos que hacen ver la contradicción de dos lógicas, al postular existencias que son al mismo tiempo inexistencias o inexistencias que son a la vez existencias” (*ibid.*: 59). Una subjetivación política es aquella que se manifiesta a partir de una desidentificación y una distorsión que permiten deshacer y recomponer los modos de hacer, ser y decir que definen la organización sensible de una comunidad.

En las noches de los proletarios es rastreable **un tipo de comunidad distinta a la que establecía el régimen del capitalismo y su división del trabajo, el tiempo y la sociedad.** En ellas se produjeron encuentros que fundaron una distancia liberadora entre los seres humanos y el lenguaje que poseen y los posee. Tal desacoplamiento adquirió el nombre de democracia en términos políticos, de literatura en términos poéticos y de historia en términos científicos...

En las noches de los proletarios es rastreable un tipo de comunidad distinta a la que establecía el régimen del capitalismo y su división del trabajo, el tiempo y la sociedad. En ellas se produjeron encuentros que fundaron una distancia liberadora entre los seres humanos y el lenguaje que poseen y los posee. Tal desacoplamiento adquirió el nombre de democracia en términos políticos, de literatura en términos poéticos y de historia en términos científicos (2011: 59): tres formas de emancipación que aún hoy despliegan sus efectos. De hecho, se podría afirmar que *La noche de los proletarios* es uno de ellos. En este libro, una nueva experiencia de conocimiento se cristaliza en la siguiente frase: “No hay que preocuparse por saber si lo que uno hace es arte o es ciencia, sino más bien si lo que uno hace es susceptible de apuntar a una verdad” (*ibid.*: 66). 

## REFERENCIAS

- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Política, policía, democracia*. LOM, Santiago, 2006.
- \_\_\_\_\_. *La noche de los proletarios*. *Archivos del sueño obrero*. Tinta Limón, Buenos Aires, 2010.
- \_\_\_\_\_. *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*. Herder, Barcelona, 2011a.
- \_\_\_\_\_. *Política de la literatura*. Libros del Zorzal. Buenos Aires, 2011b.