

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS

NUEVA
GACETA
BIBLIOGRÁFICA

ISSN 1405-8669

Los viajes de Gulliver
de Jonathan Swift...
¿un clásico infantil?

Galdós en la prensa, el teatro, el cine
y la televisión mexicanos

AÑO 18, NÚM. **72**
OCT.-DIC. 2015

Directorio

Pablo Mora Pérez-Tejada
Director

Miguel Ángel Castro Medina
Secretario Académico

Ana María Romero Valle
Secretaria Técnica

Silvia Salgado Ruelas
Coordinadora de la Biblioteca Nacional

Dalmacio Rodríguez Hernández
Coordinador de la Hemeroteca Nacional

Hilda Leticia Domínguez Márquez
Jefa del Departamento Editorial

Yael Coronel Navarro
Diseño

Hilda A. Maldonado Gómez
Formación

Silvia Velázquez Miranda
María Fernanda Baroco Gálvez

Redacción

Beatriz López García
Fotografía

Nueva Gaceta Bibliográfica es una publicación trimestral.

Editor responsable: Miguel Ángel Castro Medina
Número de Certificado de Reserva de Derechos al uso exclusivo del título: 04-2011-091214485600-203
Número de Certificado de Licitud de Título: 10 593
Número de Certificado de Licitud de Contenido: 8 046

Distribuido por
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Centro Cultural, Ciudad Universitaria,
04510, México, D. F.
Tels. (55) 5622-6807 y (55) 5622-6811
correo electrónico: editorial@unam.mx
<http://iib.unam.mx>

María Bertha V. Guillén
José Leonardo Hernández López
María Fernanda Baroco Gálvez
Corrección de estilo

Fecha de publicación: mayo de 2018

378.72

GAC.b

Nueva Gaceta Bibliográfica / Instituto de Investigaciones Bibliográficas. -- Año 1, núm. 1 (ene.-mar. 1998) -
-- México : El Instituto, 1998 -
v. . il. ; 28 cm.

Trimestral

Responsable: Año 1, núm. 1 (ene.-mar. 1998) -- año 1, núm. 2 (abr.-jun. 1998),
Arturo Noyola Robles

Responsable: Año 1, núm. 3 (jul.-sep. 1998) -- año 10, núms. 39-40 (jul.-dic. 2007),
Arturo Gómez Camacho

Responsable: Año 11, núms. 41-42 (ene.-jun. 2008) -- año 17, núm. 65 (ene.-mar. 2014),
Salvador Reyes Equiguas

Responsable: Año 17, núm. 66 (abr.-jun. 2014) -- , Miguel Ángel Castro Medina
Continuación de: Gaceta Bibliográfica (1996)

1. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas -- Publicaciones periódicas.

2. Biblioteca Nacional (México) -- Publicaciones periódicas.

3. Hemeroteca Nacional (México) -- Publicaciones periódicas.

I. Noyola Robles, Arturo, 1957- , ed. II. Gómez Camacho, Arturo, 1936-2007, ed. III. Reyes Equiguas, Salvador, 1968- , ed. IV. Miguel Ángel Castro Medina, 1958- , ed. V. Universidad Nacional Autónoma de México.

Instituto de Investigaciones Bibliográficas. V. t.: Gaceta Bibliográfica

ISSN 1405-8669



**INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
BIBLIOGRÁFICAS**

Contenido

Agenda del IIB **5**

Artículos:



Los viajes de Gulliver de Jonathan Swift...



Galdós en la prensa, el teatro, el cine y la televisión...

Notas Bibliohermerográficas **37**

Reseñas **40**

Tips - Tic's **44**

Editorial

La frase del poeta mexicano Octavio Paz, “Todo es presencia, todos los siglos son este presente”, expresa de manera precisa el punto en que confluye la diversidad temática de los contenidos del número actual de la *Nueva Gaceta Bibliográfica*.

En el artículo “*Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift... ¿un clásico infantil?”, Javier Ortiz Cortés Mora propone una relectura de esta obra literaria con el propósito de sacar a la luz los elementos satíricos que subyacen tras su entretenida y simple apariencia. Ortiz señala que la obra puede leerse como una crítica a la evolución histórica de la sociedad y a la degeneración de la condición humana y de los preceptos morales a través del tiempo y el espacio, cualidad a la que atribuye que un escrito inglés del siglo XVIII se haya convertido en un clásico de la literatura universal. Lilia Vieyra Sánchez, en su artículo “Galdós en la prensa, el teatro, el cine y la televisión mexicanos”, también vincula el pasado con el presente, a través de un estudio sobre la recepción de la obra del escritor canario en México durante los siglos XIX, XX y principios del XXI. Resalta los lazos culturales que unen a ambos lados del atlántico y detalla la presencia del autor en folletos y libros, la prensa, el teatro, la pantalla grande y chica, e incluso en la educación media básica y superior de nuestro país.

La reseña de *El mar que nos vendieron en la infancia*, firmada por Alejandro González Acosta, es un recorrido por las multiplicidad de facetas del bibliófilo y poeta Vicente Quirarte, autor del libro, en donde se retratan los vaivenes a los que se somete el lector de este repertorio poético, cuyos hilos conductores son lo femenino, representado por el mar y la ciudad; lo dulce y amargo de la experiencia humana y el amor, entre otras cuestiones trascendentales que reiteran el valor atemporal de su obra para las letras mexicanas.

En la Agenda del IIB se relatan las actividades que tuvieron lugar en el simposio y exposición La biblioteca de la Academia de San Carlos en México, conferencias magistrales, mesas redondas y presentaciones editoriales que sirvieron de muestra del trabajo que lleva a cabo el seminario del mismo nombre, coordinado por la Dra. Silvia Salgado Ruelas, así como la exhibición de 61 obras pertenecientes a la colección de la Academia y resguardadas en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. Además, se mencionan las participaciones de la comunidad del Instituto de Investigaciones Bibliográficas durante las XVII Jornadas Académicas y se reproducen las palabras pronunciadas por Pilar Tapia durante la presentación del libro electrónico *De la materialidad a la conservación en los acervos documentales*, coordinado por Marina Garone Gravier y con la colaboración de Adriana Gómez Llorente. ■ **NGB**

Agenda del IIB

Gisel Cosío

Simposio y exposición

La Biblioteca de la Academia de San Carlos en la Biblioteca Nacional de México

El proyecto y seminario La Biblioteca de la Academia de San Carlos en México, coordinado por la doctora Silvia Salgado Ruelas, investigadora del IIB-UNAM, ha enfocado sus trabajos en el estudio y cuidado del patrimonio escrito y visual conservado en la Biblioteca de la Academia de San Carlos (BASC), que está bajo resguardo del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México desde 1967.

El grupo académico organizó, en octubre de 2015, un simposio internacional para difundir los resultados preliminares de sus investigaciones. El acto incluyó dos conferencias magistrales, mesas redondas y dos presentaciones editoriales, que tuvieron lugar del 19 al 23 de octubre en el auditorio José María Vigil del IIB. Además, en el marco del simposio se inauguró la exposición *La Biblioteca de*



Doctora Guadalupe Curiel y doctor Salvador Reyes.

la *Academia de San Carlos en México*, muestra bibliográfica que incluyó una selección de 61 obras de la colección resguardada por la BNM —entre ellas, los manuscritos *Dell'architettura di M. Vitruvio Pollione* y de Francisco Eduardo Tresguerras, *Varias piezas divertidas*— y que estuvo abierta al público en la Sala de Exposiciones del IIB del 19 de octubre al 20 de noviembre.

El propósito del simposio fue reunir en un acto académico a los especialistas internacionales, nacionales y nativos del proyecto BASC, para abrir la discusión en torno al objeto de estudio de manera pública y sistemática. Se contó con la presencia de la doctora Elisa Ruiz García, profesora emérita y codicóloga eminente de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), y del doctor José María Luzón Nogué, catedrático de la UCM y académico delegado del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), otrora director del Museo del Prado y del Museo Arqueológico Nacional de España, quienes impartieron sendas lecciones y conferencias magistrales sobre bibliotecas, mecenas y libros de arte.

Los especialistas invitados a participar en la primera mesa redonda, dedicada a las colecciones documentales de la Academia de San Carlos, fueron el doctor Eduardo Báez y la doctora Clara Bargellini, investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas, así como la doctora Elizabeth Fuentes y el doctor José de Santiago, profesores de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

En la segunda mesa se presentaron algunos de los trabajos del Seminario BASC dedicados a la producción del sitio web que contiene el catálogo; el estudio de la organización de la biblioteca; los impresos de 1801 a 1821, al igual que las encuadernaciones editoriales de 1876 a 1910. La mesa estuvo integrada por académicos, profesionistas y estudiantes de las facultades de Ingeniería, Estudios Superiores de Acatlán, Filosofía y Letras, y Artes y Diseño de la UNAM.



Doctor José María Luzón Nogué y doctora Silvia Salgado.

En la tercera mesa participaron el doctor Antonio Carpallo Bautista y la maestra Yohana Flores Hernández, profesor y doctoranda de la UCM, respectivamente, quienes se han especializado en el estudio de las encuadernaciones de la Biblioteca de la RABASF y de la BASC, por lo que presentaron un estudio comparativo de ambas colecciones.

La cuarta mesa estuvo dedicada al manuscrito de Tresguerras, obra de la literatura y el arte novohispano que es objeto de edición digital del Seminario BASC. Participaron el maestro Rafael Soldara, director del Museo Regional de Celaya, y dos miembros del Seminario que realizan sus tesis de posgrado en Historia del Arte en torno al tema.

Además de las actividades descritas, el foro sirvió para presentar el libro *La Biblioteca de la Academia de San Carlos*, editado por Silvia Salgado Ruelas y Gisel Aguilar López (México: UNAM, IIB, FAD, DGAPA, 2015).

Pilar Tapia

Presentación de libro electrónico

De la materialidad a la conservación en los acervos documentales

El día de hoy tengo la oportunidad de presentar el libro digital titulado *De la materialidad a la conservación en los acervos documentales*, publicado por Solar Editores. Contiene nueve textos que, desde diferentes ángulos, tratan el estudio de la materialidad de los acervos documentales. Su lectura es enriquecedora, ya que los autores son de diversas profesiones: restauración, museología, bibliotecología y física. A pesar de esta diversidad, a todos les une la conservación de acervos documentales, pero, ¿por qué la conservación de acervos documentales tiene que ver con tantas disciplinas?

Hasta hace algunos años la conservación se consideraba como sinónimo de restauración, y ambos conceptos se limitaban a la intervención material del patrimonio. Afortunadamente, esta visión ha cambiado, cada día es más claro que la conservación no es un acto de intervención y que ésta última es sólo un recurso de la conservación.

Cualquier camino que lleve a la conservación de un bien cultural debe tener un objetivo claro; para establecerlo, hay que conocer plenamente la obra y para ello hay que reconocerla como objeto. No será suficiente, entonces, con saber su materialidad, es necesario conocerlo, reconocerlo e interpretarlo como producto de una sociedad en la que está contenida su memoria histórica, social y tecnológica. Por medio de su estudio es posible recuperar y conservar esa memoria.

La publicación que hoy se presenta deja claro que los objetos a través de su materia proporcionan información sobre quién, cómo y para qué fueron producidos y consumidos; el propósito de la conservación del patrimonio cultural debe estar enfocado al rescate de esa información a través de la materia que conforma un objeto. A lo largo del texto también es claro que el diálogo que se establezca entre diferentes disciplinas sobre los resultados del estudio de un objeto definirá mejor el objetivo de su conservación.

Debo decir que todos los textos en esta obra son de difusión y divulgación, ya que se presentan de manera amable al lector, si bien hacen uso de un lenguaje propio de cada una de las disciplinas y áreas de estudio de sus autores, en ningún momento son pretenciosos o tratan de impresionar al lector con datos imposibles de entender o interpretar.

Tal vez para algunos, quienes gustamos y disfrutamos del libro como objeto y no sólo como contenedor de información escrita, resulta aún difícil establecer una buena relación con un libro digital; sin embargo, este formato resulta práctico, pues con las nuevas tecnologías es sencillo acceder a la información desde cualquier sitio y hora.

Definitivamente considero que esta publicación deberá ser un texto obligado para todo aquel que le interese la conservación del patrimonio documental.

Por último, agradezco a la doctora Marina Garone por la invitación a participar en la presentación de este documento digital.



Participantes en la presentación editorial del libro electrónico *De la materialidad a la conservación en los acervos documentales*.

XVII Jornadas Académicas 2015

En el mes de diciembre la comunidad académica del IIB se reunió para informar acerca de los avances en sus investigaciones. A continuación se presenta una síntesis de las mesas que se llevaron a cabo.

Mesa 1. Seminario Interdisciplinario de Bibliología

Perspectivas de investigación en torno a libros antiguos y modernos

Participaron César Manrique, Marina Garone, Manuel Suárez, María Andrea Giovine, y Alejandro González Acosta, como moderador. Esta mesa abordó, en este orden, la situación de las bibliotecas privadas como una veta para más estudios a partir de sus inventarios; la importancia de los manuscritos en calidad de piezas clave para el estudio de la imprenta; el recuento de fuentes dispersas e inventarios con el propósito de desentrañar la historia de la Biblioteca de la Real y Pontificia Universidad de México, y la presencia de la visualidad y la escritura en nuestra modernidad, en el marco del estudio de la bibliología.



Ponentes de la Mesa 2

Mesa 2. Seminario de Cultura Literaria Novohispana

Aspectos de la historiografía de la literatura novohispana

Aquí se dieron cita José Pascual Buxó, Alicia Flores, Dalia Hernández, Tadeo P. Stein y Dalmacio Rodríguez, acompañados por Julieta Valdés, moderadora. Los ponentes hablaron sobre la importancia de la construcción de un corpus de trabajo coherente y homogéneo en la literatura novohispana; la metodología necesaria para un nuevo género crítico literario: el ensayo; una narración festiva para una obra hidráulica en *La Relación peregrina del agua*; el *Panegírico de la Anunciación*, manuscrito de contenido misceláneo donde predomina la poesía y, por último, acerca de las fuentes para la construcción del corpus de la literatura novohispana como un proyecto diversificado en el cual se ordenan los documentos y las guías de trabajo.

Mesa 3. Nueva España

Se contó con la presencia de Guadalupe Curiel y Miguel Ángel García Audelo, Julieta Valdés, Laurette Godinas y César Manrique, como moderador. Los temas versaron sobre los avatares en la investigación de un manuscrito novohispano, las *Memorias para la historia de la provincia de Texas*, con el fin de esclarecer su genética; acerca de los cuadernos de apuntes escolares novohispanos, en los cuales se percibe un gran camino en la oratoria colonial, y de los criterios en la edición de textos para la presentación del resultado del proceso editorial, la *dipositio textus*.

Mesa 4. Sobre ediciones impresas y digitales en el IIB

En esta mesa participaron integrantes del Departamento Editorial: Leonardo Hernández, Hilda Maldonado y Silvia Velázquez, además de Salvador Reyes y Jorge Ruedas, y la moderadora Marina Garone. Por parte del Departamento Editorial se abordó la necesidad de contar con un manual de estilo y propuestas para el rediseño y visibilidad de la *Nueva Gaceta Bibliográfica*. Salvador Reyes explicó las características del

Compendio Enciclopédico del Náhua (CEN), plataforma web para conformar un repositorio, en tanto que Jorge Ruedas explicó la interfaz de consulta.

Mesa 5. Literatura y prensa

Esta mesa contó con las participaciones de Vicente Quirarte, Edwin Alcántara y Miguel Ángel Castro y con Laurette Godinas como moderadora. El primer tema abordado fue en torno al periodo 1919-1935, sobre la poesía y el periodismo en México; los debates sobre Porfirio Díaz en la prensa y el centenario de la obra *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, de Luis G. Urbina, un melancólico poeta con fina retórica.

Mesa 6. En torno a la Biblioteca Nacional 1

En esa mesa tuvieron lugar las comunicaciones de Martha Romero y Dalia Valdez, Alberto Partida, Gisel Cosío Colina y Rosario Rodríguez, quien fungió como moderadora. Las primeras ponentes se refirieron a la necesidad de contar con una ficha para capturar información relativa al mundo editorial, con el fin de preservar la memoria como un arte de la conservación en el estudio de fuentes; el siguiente expositor abordó temas como la Biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo, los avances de un diseño conceptual y técnico para un proceso de digitalización y, en la última participación, se recordó la polémica ocurrida durante el sexenio foxista en el caso de la “Mega” biblioteca y la BNM.

Mesa 7. En torno a la Biblioteca Nacional 2

Por parte de la BNM se presentaron Rosario Rodríguez, Alejandra Odor y Martha Romero, Martha Vicente y Carlos Saavedra, y Gisel Cosío en calidad de moderadora. Informaron acerca de la labor del Departamento de Adquisiciones en la BNM; los procesos de digitalización utilizados en la BNDM y los delicados procedimientos que se deben efectuar para digitalizar los libros de coro.



Participación de académicos del IIB en las XVII Jornadas.


Mesa 8. Siglo XIX

María Teresa Solórzano, Ana María Romero y Pablo Mora abordaron la temática decimonónica, con la moderación de Miguel Ángel Castro. Trataron materias como la moda en México, crónicas de las prendas de vestir y la esbeltez en la mujer; algunos tipos y personajes interesantes del porfiriato, como los payos y los lagartijos, y la Colección Raros y Curiosos, con información acerca de escritores como Gustavo A. Baz y Enrique Fernández Granados.

Mesa 9. Hemerografía contemporánea

Martha Álvarez, Claudia L. Bello y Tania B. González, al igual que Hugo Miguel, con Javier Ruiz Correa como moderador, abundaron sobre la materia hemerográfica. Con base en la labor de Serpremix, se hizo una revisión hemerográfica del conflicto magisterial y la reforma educativa, el caso Tlatlaya en materia de violación de derechos humanos y una crónica hemerográfica de la fuga de El Chapo Guzmán.

Mesa 10. Caricatura política

Para cerrar estas jornadas se dieron cita Agustín Sánchez, Javier Ruiz, Ricardo Jiménez y Beatriz López, bajo la moderación de Irma Gómez. En primer lugar se trató el trabajo de Gabriel Vargas en la *Familia Burrón*, y con ésta “la invención de lo mexicano”; posteriormente se abordaron los antecedentes y la importancia del cartón político mexicano, con la presencia de connotados dibujantes a lo largo de los siglos XIX y XX; para terminar, se presentó el recuento de una década del trabajo gráfico de los *moneros* que ha sido presentado, año con año, en las Jornadas Académicas de nuestro instituto.  INGB

Los viajes de Gulliver de Jonathan Swift...

¿un clásico infantil?



Javier Ortiz Cortés Mora

Los viajes de Gulliver, publicado de manera anónima por Jonathan Swift,¹ pretende relatar las verdaderas aventuras de un tal Lemuel Gulliver. La obra consta de cuatro viajes: en la primera parte —“El viaje a Liliput”— Gulliver cuenta detalles de su vida pasada y las circunstancias del viaje y el naufragio que lo arrojan a Liliput; todo relatado en forma espontánea y natural. Así vemos cómo se encuentra repentinamente en la tierra de los liliputienses, criaturas de solamente 15 centímetros de estatura. El protagonista es trasladado con gran dificultad a la capital, donde lo alojan en un templo desierto. Gulliver obtiene el favor del emperador y aprende la lengua de Liliput, pero es despojado de sus pistolas y espada. La sátira en esta aventura es realmente punzante, ya que las ambiciones y vanidades de los políticos ingleses y de la corte real son ridiculizadas, reduciéndolas a una escala ínfima.

El segundo viaje de Gulliver lo lleva a Brobdingnag, la tierra de los gigantes, donde la situación es totalmente opuesta a la del viaje anterior. Los habitantes de esta tierra son doce veces más altos que él. Aquí también se satiriza a la corte del rey mediante el desprecio que el monarca gigante siente hacia la Inglaterra descrita por Gulliver. Los seres humanos son ridiculizados también por medio de las desventuras de Gulliver, quien casi es devorado por un bebé gigante, destrozado por las ratas, ahogado en un recipiente de crema por el celoso enano de la reina, y casi soltado desde el tejado del gigantesco palacio por un jugueteón changuito. Finalmente, la pequeña jaula que le servía de casa es arrebatada por una enorme águila, y él es soltado en pleno océano, rescatado por los tripulantes de un barco y llevado a su tierra natal. Una vez en casa, tiene grandes dificultades para adaptarse al hecho de que la gente es de su mismo tamaño.

El tercer viaje es una sátira contra la gente ilustrada. Gulliver es conducido a una isla voladora, Laputa, habitada por músicos, matemáticos y filósofos. Estos hombres

¹ Escritor satírico nacido en Dublín, Irlanda (1667-1745).

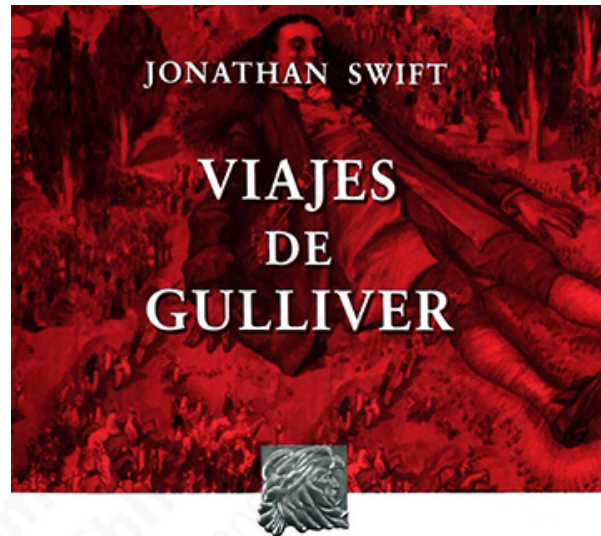
son tan distraídos que tienen que ser constantemente asistidos por sirvientes, que fielmente los atienden en sus asuntos domésticos de la vida diaria. Más tarde es depositado en tierra firme, Balnibarbi, donde visita la Academia de Lagado, la metrópoli. La sátira se dirige contra la experimentación científica, con la cual Swift no estaba de acuerdo.

La narración del cuarto y último viaje de Gulliver constituye la sátira más despiadada y brutal de todas. Encuentra una tierra gobernada por caballos de la más refinada inteligencia y rectitud, el país de los houyhnhnms, palabra onomatopéyica inventada por Swift para representar el relincho de los caballos. Después de aprender el idioma de los houyhnhnms, Gulliver conversa con el rey, pero al describir los asuntos de Europa descubre que estos caballos carecen de palabras para nombrar muchos vicios de índole personal o de asuntos de gobierno, y no las tienen porque los desconocen. El relato por parte de Gulliver de una guerra europea horroriza de tal manera al noble houyhnhnm, que éste juzga a los congéneres de Gulliver como peores que los repulsivos yahoos, criaturas de forma humana que sirven a los caballos y que carecen de inteligencia.

Al escribir este libro de los viajes imaginarios de Gulliver, Jonathan Swift tuvo que documentarse en el amplio campo de la literatura sobre viajes, reales e imaginarios. También es posible que Swift haya tenido alguna influencia de Rabelais² y de algunos otros escritores satíricos. Es verdaderamente irónico que un libro escrito con el fin de satirizar todo, desde el rey de Inglaterra hasta la sociedad de su tiempo, sea considerado hoy día por la mayoría de la gente como un “clásico infantil”.

Debido a que Swift utilizó pigmeos y gigantes, la primera y segunda partes del libro son entretenidos cuentos para niños, quienes gozan con las extrañas aventuras de Gulliver. Sin embargo, el hecho es que Swift utilizó inteligentemente un interesante cuento para burlarse de la vanidad humana, de manera que *Los viajes de Gulliver* puede leerse en dos niveles: uno, por el puro placer de entretenerse con extrañas e in-

² François Rabelais (1494-1533), religioso benedictino, médico y escritor humanista del Renacimiento francés, autor de *Gargantúa y Pantagruel*.



TRADUCCIÓN, PRÓLOGO Y NOTAS
DE
MONSERRAT ALFEU

EDITORIAL PORRÚA

AV. REPÚBLICA ARGENTINA 15. MÉXICO

“SEPAN CUANTOS...”

NÚM. 196

Los viajes de Gulliver

puede leerse en dos niveles:

uno, por el puro placer
de entretenerse
con extrañas e interesantes
aventuras,
y el otro que requiere leer
entre líneas,
más detenida
y cuidadosamente, para
captar el verdadero
significado
subyacente...

teresantes aventuras, y el otro que requiere leer entre líneas, más detenida y cuidadosamente, para captar el verdadero significado subyacente en el libro.

En el siglo XVIII la literatura tenía como fin primordial agradar, divertir, pero también y definitivamente tenía la función de instruir: estaba dirigida a hombres normales, comunicaba ideas o, como se dice en la actualidad, tenía un mensaje, daba lugar al comentario moral e intelectual. No se puede decir que *Los viajes de Gulliver* debe ser entendido solamente como un logro artístico. Al mismo tiempo hay que insistir en que este libro es un fiel reflejo de la sociedad del siglo XVIII en Inglaterra y otras partes del mundo. La obra de Swift tiene un indudable fondo de significado intelectual, ya que nos presenta ciertas teorías y principios acerca del hombre y la sociedad en que se desenvuelve.

Al oír decir a algunos críticos modernos que *Los viajes de Gulliver* es un libro al que hay que considerar como una sátira contra los humanos escrita por un moralista cristiano, y a otros que contiene una crítica del mundo que difícilmente proviene de un ser normal, pensaríamos que algo anda mal en nuestras consideraciones anteriores. Así pues, antes de intentar cualquier otro tipo de análisis, trataremos de contestar directamente la pregunta: ¿qué nos “dice” este libro?

Se dice que la sociedad está en perpetuo peligro de corrupción. Las perspectivas que se nos presentan en toda la obra son históricas, extendiéndose desde el presente hasta el pasado y revelando la ley de degeneración a la cual están siempre sujetos los hombres y las circunstancias humanas. Las instituciones primitivas de Lilibut eran admirables, pero con el tiempo la gente de esa nación se corrompió, debido a la naturaleza del hombre. El rey de Brobdingnag, al ser informado por Gulliver sobre las costumbres y modo de vida de los europeos, piensa que en sus orígenes la vida en Europa pudo haber sido tolerable.

La visión de los muertos en el tercer viaje (capítulos VII y VIII) nos presenta algunos contrastes entre el pasado y el presente —el Senado romano y un parlamento moderno, hacendados ingleses “de los de antaño” y sus nietos—, lo cual viene a ilustrar muy gráficamente la tendencia degenerativa en el hombre.

En el cuarto viaje nos damos cuenta de que los houyhnhnms saben por tradición que los yahoos no son nativos de su país, sino descendientes de dos bestias que fueron vistas en una ocasión en las montañas. El amo de Gulliver esgrime la teoría de que esos dos progenitores, que llegaron al país por mar, fueron abandonados por sus congéneres, se retiraron a las montañas y gradualmente se convirtieron en seres mucho más salvajes que los de su propia especie.

Esta teoría de la historia y de la conducta humana puede quizá parecer muy pesimista, pero el grado y calidad de dicho pesimismo han sido lamentablemente mal interpretados. En la época de Swift no existía todavía el mito del progreso, no había una visión de perfección social aguardando a la humanidad en el futuro. La idea cristiana del hombre caído, la idea moral del ser humano expulsado del paraíso, todavía estaban muy arraigadas en la mentalidad de la gente del siglo XVIII, y estas ideas no chocaban con las ideas políticas e históricas que Swift había tomado de fuentes clásicas y modernas.

Desde un punto de vista moral, el hombre se enfrentaba a la obligación de hacer prevalecer la razón sobre el instinto animal; desde un punto de vista social y político, debía aprender, a través de la historia, los medios para prolongar la vida del ser civilizado, la cual aunque limitada por las leyes de la naturaleza, podía preservarse hasta una edad avanzada por medio de una disciplina moral más o menos rígida. El pesimismo inherente en tales doctrinas no es el pesimismo de la desesperación, sino el de un realismo moral que aconseja resolución y esperanza en una vida mejor.

Por lo que se refiere a la teoría social, *Los viajes de Gulliver* está basado en doctrinas que no eran compatibles con la clase media que se estaba estableciendo en Inglaterra, las cuales todavía controlaban las mentes más tradicionalistas, incluyendo a gran parte del clero. La estratificación social se presentaba como inevitable y positiva, y el principio de rango, por el cual cada quien tiene el lugar que le corresponde y, por ende, debe reconocer las obligaciones que emanan del sitio que se ocupa en la sociedad, correspondía a los eslabones de la cadena social, a las gradaciones en un mundo en el cual cada uno tenía "su" lugar específico. Este era un concepto muy antiguo de la comunidad organizada. Es verdad que este sistema jerárquico no era muy democrático, pero declararlo antidemocrático equivaldría a sacarlo de su contexto histórico y atribuir motivos que en el caso de Swift realmente no existieron.

Las sociedades de Liliput y Brobdingnag revelan escalas sociales establecidas y reconocidas. Entre los houyhnhnms hay una clase inferior criada para los sirvientes (los yahoos). Y en la utopía descrita en el primer viaje, la educación que recibe una persona va de acuerdo con su posición social: hay escuelas para niños ricos y de la

nobleza, y escuelas para niños del vulgo, mercaderes, comerciantes y artesanos; los muchachos que van a seguir un oficio abandonan la escuela para convertirse en aprendices a la edad de 7 años; los hijos de los aldeanos y de los peones se quedan en casa, siendo su única obligación cuidar y cultivar la tierra, por lo cual su educación no es tan importante para el público. Sin embargo, hay igualdad entre las mujeres. En las escuelas para mujercitas Gulliver no ve ninguna diferencia importante en la educación que se da a las niñas, pero en la tierra de los houyhnhnms podemos ver cómo esos seres de inteligencia superior a la de los humanos consideran que una educación especial para los varones y otra para las niñas es algo monstruoso.

Por otro lado, el énfasis que ponían los gobernantes de Liliput y el rey de Brobdingnag en el sentido común para gobernar, en lugar de hacer uso de la astucia, es parte esencial de la teoría de la libertad de Swift, y las duras críticas del rey de Brobdingnag contra las naciones que mantienen grandes ejércitos en tiempos de paz se derivan de esa misma teoría. Las intrigas políticas en que han caído los liliputienses debido a su condición degenerada y, en contraste, el afán por evitar tales intrigas en el país de Brobdingnag, que no admitía partidos políticos en su organización, se relacionan quizá con ese ideal de un Estado perfecto por encima de cualquier partidismo, postura que Swift había defendido en los días del ministerio de Robert Harley.³ Más claro y directo, como expresión de su apasionada creencia en la libertad, es el pasaje de la tercera parte, donde Julio César y Bruto son llamados de entre los muertos:

Sentí en el acto un profundo respeto y admiración a la vista de Bruto, y me fue fácil descubrir en cada facción y línea de su semblante las virtudes más elevadas, el arrojo e intrepidez más encomiables, la firmeza de criterio, el profundo amor a su país y la gran benevolencia hacia la humanidad. Me di cuenta, con satisfacción, que aquellos dos personajes estaban profundamente unidos entre sí, y César me confesó francamente que las más grandes hazañas de su propia vida no igualaban con mucho, a la gloria de habérsela quitado. Tuve el honor de hablar un buen rato con Bruto, y me dijo que sus antecesores, Junius, Sócrates, Epaminondas, Catón el Joven, Sir Thomas More y él, estaban unidos a perpetuidad; *sextunvirato* al cual, todas las edades o épocas del mundo no pueden añadir un séptimo.⁴

³ Robert Harley (1661-1724), estadista inglés. Líder, junto con lord Bolingbroke, del partido Tory durante los reinados de la reina Ana y de Jorge I.

⁴ Jonathan Swift, *Viajes de Gulliver* (México: Porrúa, 1982), 137. Esta edición es la fuente de todas las referencias a los *Viajes*.

Aunque *Los viajes de Gulliver* parece un libro de aventuras en tierras extrañas y entre seres más extraños aún, es en realidad una sátira feroz que pone al descubierto la mezquindad, los vicios, extravagancias y vanidades del ser humano de cualquier época.

A medida que son citados otros fantasmas, Gulliver se recrea “mirando a los asesinos de tiranos y usurpadores, y a los restauradores de la libertad en las naciones oprimidas y sojuzgadas”.⁵

Cuando consideramos que *Los viajes de Gulliver* es un viaje imaginario, se pone de manifiesto que la ausencia de ciertos temas que siempre habían estado asociados con este tipo de literatura es algo positivo. A lo largo del siglo xviii el *voyage imaginaire* había sido utilizado por algunos escritores franceses como vehículo de sus teorías naturalistas y como un medio para someter a las civilizaciones establecidas y a la cultura europea a una crítica racionalista.

El viajero generalmente descubría alguna sociedad feliz donde los hombres llevaban una vida simple, natural, libre de corrupciones, actuando guiados únicamente por el instinto natural y la innata luz de la razón; así que desde el punto de vista de tal utopía primitivista el hombre europeo era visto como un ser repulsivo, una víctima de la civilización y el tradicionalismo. Las experiencias de Gulliver no son de esta clase, ya que la gente con quien tiene que lidiar en sus aventuras no vive de manera alguna una vida primitiva y natural. Todas esas personas viven en sociedades sumamente organizadas y son gobernadas por instituciones muy complejas. Si al final Gulliver siente una incontrolable aversión por todo lo europeo en general y lo inglés en particular, no es porque Europa se encuentre dañada por la civilización en sí, sino porque esa civilización se deteriora y se precipita a un estado de corrupción y degeneración.

Además de todo lo mencionado hasta ahora —que forma la armazón de ideas sobre las que descansa el libro—, debemos considerar también los temas más generales de la sátira moral: la pequeñez y ambición del hombre, su orgullo, la infinita perversión de la razón, los absurdos y los vicios de las distintas profesiones. En la “Carta del capitán Gulliver”, fechada en 1727 y dirigida a su primo Richard Sympson, encontramos un divertido resumen de estos temas. Gulliver manifiesta su sorpresa al saber que durante los 6 meses que tenía de publicado su libro no había producido el efecto que él deseaba entre el público. Escribe a su primo Richard Sympson:

⁵ *Ibid.*

Quisiera que me enviases unas letras en que me digas cuándo el partido en el poder, o la oposición, han sido exterminados; que existen jueces rectos e ilustres, demandantes honrados y veraces, con un tinte de sentido común; [...] que la educación de los jóvenes nobles se ha transformado por completo, los doctores en medicina han desaparecido; que las hembras *Yahoos* abundan en virtudes, honradez, fidelidad y sensatez; que cortes y reuniones de importantes funcionarios y ministros han quedado limpias de la mala hierba; que la inteligencia, el mérito y el saber han sido premiados, y que todos los que ensucian las prensas con prosa y verso, han sido condenados a no comer más que sus propios emplastos y a saciar su sed con su propia tinta. Ésta y otras mil reformas eran con las que yo contaba confiado y seguro por la manera en que me animaste, ya que la teoría era claramente inteligible por los preceptos recomendados en mi libro.⁶

Como novela satírica representa muchas cosas y abarca varios niveles de intención y ejecución. La mayoría de los relatos de sociedades imaginarias tarde o temprano se manifiesta como demasiado obvia y evidente al permitir que su sentido interno, fundamental, aparezca demasiado patente; cuando no hay más sorpresas en el relato, la narración se vuelve monótona. En este sentido, no hay nada obvio en *Los viajes de Gulliver*. Mantiene nuestro interés en todo momento porque nunca podemos anticipar lo que va a suceder, y cuando sucede, no siempre estamos seguros de cuál será nuestra reacción. Los detalles contradictorios e incongruencias de la narración, si bien nos fijamos, aumentan nuestro asombro.

Es un libro que crea tensión por medio de las incertidumbres y sorpresas a las que Swift somete al lector. Comienza como un relato genuino narrado por el cirujano de un barco, Lemuel Gulliver, y el lector de 1726 bien pudo haberse preguntado, hasta ese punto de la novela, si no sería en realidad un relato auténtico. Gulliver está perfectamente caracterizado: un egresado de Cambridge, con mente científica, con curiosidad por conocer las leyes y costumbres de otras naciones, y al mismo tiempo un competente lingüista.

El mundo estaba en esa época lleno de marinos profesionales, como Gulliver, que creían que al publicar relatos sobre sus viajes estaban contribuyendo al conocimiento científico. La prosa de Gulliver tiene el estilo que contaba con la aprobación de la Royal Society: es clara, directa, libre de rebuscamientos literarios, consignando los detalles por él observados con la precisión y acuciosidad de un instrumento científico.

Tomado como viaje imaginario, *Los viajes de Gulliver* es una consumada parodia que tiene mucho en común con el espíritu, el principio imaginativo y las característi-

⁶ *Ibid.*, xxxii.

cas de un verdadero viaje. Pero si bien este es el principal contraste que se aprecia en el libro, nos damos cuenta de la presencia de otro contraste o al menos la posibilidad de otro elemento en la novela, ya que hay momentos en los que nos preguntamos si nuestro viaje imaginario no se está volviendo una parodia de sí mismo, si, por ejemplo, los elementos utópicos no son ligeramente humorísticos. A más de esto, a medida que la alegoría política va y viene, nos quedamos con otras preguntas y otros puntos de referencia que debemos tratar de analizar.

El tono de la novela va desde la franca y áspera acusación de crimen o estupidez, hasta la fantasía inofensiva. En un tiempo se supuso que Gulliver y su creador eran sin lugar a dudas una misma persona; posteriormente se pensó que Gulliver era solamente un personaje ficticio y que no tenía nada que ver con Swift. Esto aumenta nuestra confusión al respecto. Decir que Gulliver es Gulliver y no Swift sólo provoca nuevas preguntas. ¿Quién es Gulliver? ¿Qué es lo que le sucede? ¿Cómo han sido ideadas sus aventuras? ¿Cómo fue creado el mismo Gulliver por ese escritor satírico que tuvo un éxito fenomenal al escribir una obra aparentemente inofensiva, que se ha convertido en un clásico de la literatura infantil y que no ha cesado de satirizar al mundo?

Por lo que se refiere a la estructura del libro, a su configuración, lo más aconsejable sería tratar de ordenar nuestras impresiones de manera que podamos descubrir elementos útiles para el análisis que se encuentren en la novela, sin pretender con esto que tal análisis capte todo el significado del libro. Quizá la mejor manera de intentar este análisis sea el considerar, uno por uno, ciertos elementos que aparecen a lo largo de la obra. Los más evidentes ya han sido mencionados: el relato de viajes auténticos, el viaje imaginario y una parodia del mismo. Para decirlo de otra manera, tenemos un tema básico, una variación sobre este tema, y algunas veces una variación sobre la variación.

Los elementos utópicos del primer y cuarto viajes presentan un doble aspecto. Los liliputienses tienen o tuvieron durante algún tiempo muchas instituciones admirables, pero se excedían en la misma forma en que todas las instituciones utópicas se han excedido desde Platón. Las escuelas de Liliput para niños ricos y nobles son dirigidas bajo principios admirables, y no hay duda de que hay reglamentos que hacen imposible que estos niños puedan ser consentidos o echados a perder por el excesivo cariño de sus padres, pero solamente un ser ultrautopista o alguna mente diabólica pudo haber concebido lo siguiente:

A sus padres sólo se les permite que los vean dos veces al año; la visita no debe durar más de una hora; se les concede que besen al niño en el momento de llegar y de despedirse,

y un profesor, que siempre está presente en estas visitas, no tolera cuchicheos o usar expresiones de mimo ridículas, ni llevar regalos de juguetes, dulces o cosas por el estilo.⁷



Imagen tomada de <http://commons.wikimedia.org>

La utopía de los caballos, *houyhnhms*, que se desarrolla en medio de relinchos, sonar de cascos y mascullar de avena, se refiere a una comunidad racional, ciertamente, pero al sobrepasar a todas las demás utopías, la sátira dirigida contra la irracionalidad del hombre se torna excesivamente cruel y burlona.

Otro elemento que habría que considerar es el que se refiere a las secuencias de los cuatro viajes. ¿Es una falla en la estructura de la obra el hecho de que la tercera parte intervenga entre las aventuras de Gulliver en Brobdingnag y las aventuras que tienen lugar en la cuarta parte, o sea la tierra de los *houyhnhms*? Comoquiera que haya sido planeado el libro en cuanto a estructura, lo que quizá aparezca como una falla desde un punto de vista puramente lógico, parece hallar justificación desde el punto de vista artístico.

En el viaje inicial no estamos muy seguros por algún tiempo, ni Gulliver lo está tampoco, acerca de la verdadera naturaleza de los liliputienses y su civilización. Aunque Gulliver tiene razón al pensar que estos hombrecillos son tan despreciables desde un punto de vista ético, y que

también su pequeñísima estatura física va de acuerdo con su estatura moral, el hecho no lo conmueve profundamente. En este aspecto la segunda parte es más rigurosa. Las experiencias de Gulliver en Brobdingnag no solamente son menos ambiguas, sino que afectan su sensibilidad mucho más profundamente.

Desde un punto de vista psicológico, la cuarta parte comienza en realidad donde termina la segunda, ya que la intensidad de las aventuras vividas por Gulliver le ocasiona un estado de *shock* que lo hace perder el orgullo de pertenecer a la raza humana. La intervención del tercer viaje tiene efectos muy débiles y solamente una vez —en el episodio de los *Struldbrugs*— provoca una reacción psíquica en Gulliver, que es casi una necesidad funcional. De la misma manera en que el *scherzo* de una sinfonía tradicional de cuatro movimientos viene entre el segundo y cuarto movimientos para

⁷ *Ibid.*, 35.

romper la tensión y preparar el camino para un clímax más enérgico, así el tercer viaje se intercala entre el segundo y cuarto con el propósito de preparar al lector para un último viaje, lleno de la más tremenda sátira de que era capaz Swift.

Este es sólo uno de los varios detalles que se pueden apreciar en cuanto a la secuencia de los viajes. El contraste que se nos presenta en los dos primeros, entre hombres diminutos y gigantes, quizá sea bastante obvio, pero en ese contraste podemos detectar la imaginación cósmica de una época que había producido a Boyle,⁸ Locke,⁹ y sir Isaac Newton,¹⁰ una época que concebía al hombre como estacionado en la isla de sus propias limitaciones, pero que ya permitía intuir —a través del microscopio y del telescopio— las formas creadas que poblaban el universo. Pero si bien es cierto que la secuencia pigmeo-gigante se le pudo haber ocurrido a cualquiera, la secuencia final que nos lleva de un mundo de seres humanos a otro de animales es algo muy característico del genio cómico de Swift.

La idea de los animales racionales no era nueva ni tampoco la idea de que el hombre al renunciar a la razón se vuelve peor que las bestias. La originalidad de Swift radica en que él ideó una serie de aventuras de las cuales la última es una violenta y absurda variación de las precedentes: Gulliver, a quien vemos desenvolviéndose en relación con hombres pequeños y hombres muy grandes, al final se ve repentinamente forzado a una comparación, no con hombres, sino con animales. Esta última situación se complica aún más con el hecho de que la comparación no es simple, sino bastante compleja, ya que hay dos clases de animales —los yahoos y los houyhnhnms— en medio de los cuales queda confuso el pobre Gulliver.

Para Swift y sus primeros lectores la cuarta parte del libro entrañaba una tremenda paradoja. El hombre y el animal pertenecían a diferentes niveles de la creación, eran formas completamente distintas, relacionadas una con otra no a través de algún principio natural de la evolución, sino como eslabones en la cadena del ser. El esclarecimiento de la paradoja es proporcionado por el simbolismo moral, bastante obvio, que encontramos en este cuarto viaje: el hombre puede vivir una vida simple, justa, sabia, para hacerse digno de su condición de ser superior; también puede, renunciando a su “humanidad”, convertirse en un ser repulsivo y bestial.

⁸ Robert Boyle (1627-1691), físico y químico irlandés. Enunció la ley de la compresibilidad de los gases y descubrió la influencia del oxígeno en las combustiones.

⁹ John Locke (1632-1704), filósofo inglés. Autor del *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1690). Rechazó el concepto de las ideas innatas, para establecer la fuente del conocimiento en la experiencia.

¹⁰ Isaac Newton (1642-1727), matemático, físico, astrónomo y filósofo inglés. Descubrió las leyes de la gravitación universal, de la descomposición de la luz y, al mismo tiempo que Leibnitz, las bases del cálculo diferencial.

El último elemento que consideraremos quizá no tenga mucho que ver con los anteriormente citados. Por medio de este elemento Swift ejerce un control sobre el libro en general y sobre muchos detalles, pero su presencia en la estructura misma no es muy visible, y ha escapado con frecuencia a la observación de muchos lectores. De inicio, podemos pensar en este elemento como la manera irónica en que se nos presenta gran parte del libro. La ironía en este aspecto tiene las características que eran comunes a varios escritores del siglo XVIII, como por ejemplo Goldsmith.¹¹

La literatura narrativa y dramática del siglo XVIII trataba con toda libertad ideas propias de la época, pero lo hacía a su manera. Aparecen constantemente teorías acerca de los hombres y la sociedad en las obras teatrales y narraciones de la época, y frecuentemente asumen una gran importancia como elemento temático. Estos conceptos y principios a menudo nos son presentados de una manera simple y directa, y son como generalizaciones que todos —tanto público como escritor— tomaban como algo muy natural. Pero también se emplea otro método de presentación, alternando con el anterior. En este caso las ideas son introducidas a través de algún personaje creado para expresarlas a su manera o para teñirlas con su propia experiencia. La cuestión sobre dónde termina lo que es obvio y directo y dónde empieza la presentación dramática es bastante interesante para el lector.

¿Qué es directo, qué es —en virtud de un doble punto de vista puesto en juego— irónico? Por medio del uso que le ha dado a su personaje central, Lemuel Gulliver, Swift creó una obra maestra de la literatura cómica del siglo XVIII. Las doctrinas y preceptos que aparecen en *Los viajes de Gulliver* eran todos propios de la época. Los extraordinarios efectos de la novela se deben más que nada al elemento irónico que se percibe en todos y cada uno de los capítulos del libro y también, desde luego, al manejo que Swift hace de Gulliver, el encargado de proyectar esa ironía al público.

Los viajes de Gulliver es una novela que podemos llamar de exploración y de exclusión. A lo largo de los cuatro viajes solamente una vez tenemos un episodio que se funda sobre una revelación repentina: cuando Gulliver, al oír hablar de los *struldbrugs*, supone que son envidiados en todo el mundo por ser inmortales y se entrega a una rapsodia en la que canta las bendiciones de una larga vida, antes de que se le revele la horrible verdad: estos seres eran verdaderos “zombies” que no podían morir aunque lo quisieran.

Por lo común, Gulliver no se deja engañar de esta manera por apariencias externas, para más adelante conocer la verdad en un momento de espantosa revelación.

¹¹ Oliver Goldsmith (1728-1774), escritor inglés. Autor de la novela *El vicario de Wakefield*, de obras filosóficas (*Cartas chinas*), de poemas (*El viajero*), de obras de teatro (*El buen hombre*) y de libros históricos.

Tampoco creó él ninguna de las situaciones en que se encuentra: es arrojado por las fuerzas de la naturaleza en medio de varias sociedades extrañas, las que procede a explorar, un poco a la manera de un moderno antropólogo.

Nuestro héroe es un inglés perfectamente normal, bien adaptado a la sociedad de su tiempo, que nunca ha sabido lo que significa ser un paria, un desadaptado o un hombre extravagante e inaceptable. Cuando despierta después del naufragio para encontrarse en medio de los liliputienses, su primera reacción es una mezcla de sorpresa y curiosidad. Las primeras experiencias que pasa en Liliput hacen que se forme una doble opinión de esta sociedad, ya que se da cuenta de los vicios y defectos de los liliputienses, y al mismo tiempo siente un genuino respeto por sus originales instituciones. Pero a medida que los va conociendo mejor se da cuenta de que son en realidad seres despreciables. Mientras tanto, los hombrecillos se han vuelto contra el “gigante” Gulliver, pero a esas alturas su orgullo no se ve afectado por la opinión que tales gentecillas puedan tener de él.

Gulliver ha realizado sus exploraciones, se ve en medio de seres que lo odian, pero él a su vez rechaza a toda esta sociedad. Aquí vemos claramente el mecanismo exploración-exclusión antes aludido. Gulliver primero explora y después rechaza o acepta. De regreso a Inglaterra permanece inalterable desde el punto de vista psicológico, lo cual nos indica que las aventuras que pasó en Liliput no le afectaron mayormente.

Brobdingnag, la tierra de los gigantes, le produce una reacción diferente. Aquí también hay exploración y existe el elemento de incertidumbre de la primera etapa. Los primeros gigantes con los que se topa no son, salvo Glumdalclitch, la “niñerita”, gente particularmente admirable, y su primer amo casi lo mata por pura ambición. ¿Acaso los hombres de Brobdingnag son gente tan burda en sentimientos como grande en estatura? Cuando Gulliver llega a la corte se da cuenta de que la gente de la aristocracia es enteramente diferente. Sin embargo, mientras dura su estancia entre los gigantes, la seguridad que experimenta en presencia de esta amistosa raza se mezcla con un sentimiento de náusea, provocado por los espectáculos y olores que tiene que soportar.

No obstante, nada hay de ambiguo en el juicio que el rey de Brobdingnag hace no de Gulliver como individuo, sino de todos los europeos como nación, que son declarados “la raza de bichos más odiosos que la naturaleza haya permitido arrastrarse sobre la superficie de la Tierra”.¹² Esta es una nueva experiencia para Gulliver, quien por primera vez en su vida se ve rechazado como un apestado, él, que siempre se

¹² Swift, *Viajes de Gulliver*, 88.

había considerado una persona aceptable y normal. Reacciona a esta violenta crítica del rey de Brobdingnag refugiándose en un orgullo recién adquirido y tratando de convencerse a sí mismo no sólo de que las estimables características de la gente de Brobdingnag son en realidad absurdas, sino también de que la civilización europea tiene virtudes que evidentemente no posee.

Si el mecanismo del que estamos hablando —exploración-exclusión— casi se pierde de vista en la tercera parte, en la cuarta se convierte en el principio fundamental del viaje. Aquí, el elemento de exploración se ha reducido al mínimo. Desde el principio, por medio de un relámpago de intuición —manera de conocimiento de la cual se hablaba mucho en la época de Swift—, Gulliver se convence de las virtudes morales de los houyhnhnms, y el pasaje del reconocimiento del segundo capítulo hace que tenga que aceptar el gran parecido físico que hay entre él mismo y los repugnantes yahoos. Esta cuarta parte del libro es casi toda de exclusión: la avasalladora experiencia emocional de alguien que ve en sí mismo y en sus congéneres a seres irremediamente inficionados, corruptos y merecedores del ostracismo, lejos de toda sociedad racional.

Para concluir, no está de más señalar que aunque *Los viajes de Gulliver* parece un libro de aventuras en tierras extrañas y entre seres más extraños aún, es en realidad una sátira feroz que pone al descubierto la mezquindad, los vicios, extravagancias y vanidades del ser humano de cualquier época.

Bibliografía

Elliot, Robert C. *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1972.

Gravil, Richard. *Swift. Gulliver's Travels*. Edición de Richard Gravil. London: The Macmillan Press Ltd., 1974.

Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*. New York: Laurel, Dell Publishing Co., Inc., 1983.

_____. *Viajes de Gulliver*. Sepan Cuantos 196. México: Editorial Porrúa, 1982. [I-NGB](#)

Galdós en la prensa, el teatro, el cine y la televisión mexicanos



Lilia Vieyra Sánchez

Benito Pérez Galdós nació en Las Palmas de Gran Canaria (1843) y falleció en Madrid (1920). Desempeñó una intensa actividad como novelista, dramaturgo y también ejerció el periodismo. En México constituye una figura angular en la literatura, el teatro y el cine nacional. Este texto¹ tiene como objetivo mostrar una síntesis de la investigación en la que colaboré, hace más de una década, con el académico norteamericano John H. Sinnigen, de la Universidad de Maryland, Baltimore County. Dicha indagación estaba orientada a medir la recepción de la obra del escritor canario Benito Pérez Galdós en nuestro país durante los siglos XIX, XX y los primeros años del XXI.

Los resultados de esta labor pueden leerse en un número de la revista internacional *Anales Galdosianos* (2002),² un par de artículos publicados en el *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* (2003 y 2007)³ y uno más en *Isidora*, publicación de estudios galdosianos con sede en Madrid, España (2006),⁴ así como en los libros *Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana de su tiempo* (2005)⁵ y *Benito Pérez Galdós en el cine*

¹ Fue leído en el Encuentro Canarias-México. Canarias, Islas de Letras, celebrado en el Auditorio José María Vigil del Instituto de Investigaciones Bibliográficas del 24 al 25 de noviembre del 2014. Este acto académico formó parte de la colaboración institucional entre el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Fundación Biblioteca Virtual Cervantes, la Cátedra Vargas Llosa y la Biblioteca Virtual de las Letras Mexicanas.

² John H. Sinnigen y Lilia Vieyra Sánchez, "Nazarín y Halma en El Siglo Diez y Nueve", *Anales Galdosianos*, año 37 (2002): 143-146.

³ Sinnigen y Vieyra, "La recepción de la obra de Benito Pérez Galdós en México: un estudio bibliohemerográfico en vida del autor", *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* 6, núms. 1 y 2 (primer y segundo semestres de 2001): 223-362. Sinnigen y Vieyra, "Benito Pérez Galdós en México: tres documentos que muestran un acercamiento al gobierno de Venustiano Carranza", *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* 10, núms. 1 y 2 (primer y segundo semestres de 2005): 229-250.

⁴ Sinnigen, "La presencia de la obra de Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana: novela, teatro, cine, radio, televisión", *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos*, núm. 2 (mayo 2006): 57-78.

⁵ Sinnigen, *Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana de su tiempo*. Colab. de Lilia Vieyra, ed. de Miguel Ángel Castro (México: UNAM, IIB, CEPE, 2005).

mexicano: literatura y cine (2008),⁶ donde se dieron a conocer diversos aspectos de la presencia de Benito Pérez Galdós en la cultura de nuestro país. La trilogía que cerraba parte de este proyecto —Galdós en los escenarios mexicanos— no pudo difundirse en un libro que saliera de las prensas mexicanas, pero un adelanto del rastreo del impacto de la obra de Galdós en el teatro nacional puede leerse en los *Anales Galdosianos*, en su número publicado en el 2010.⁷

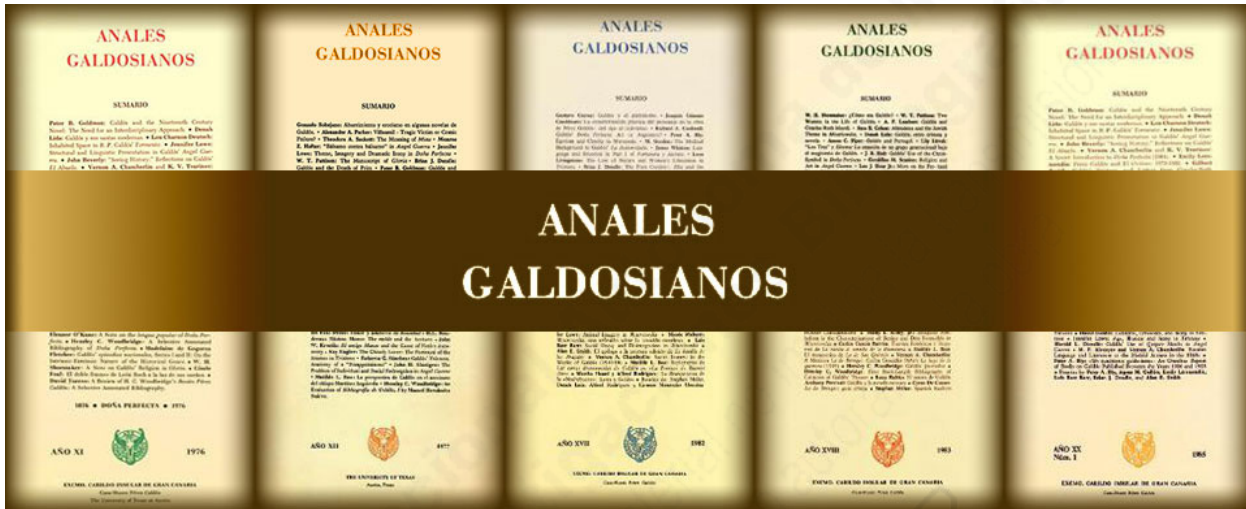


Imagen tomada del sitio www.cervantesvirtual.com/

Sinnigen también tenía el cometido de medir la inclusión del nombre y la obra de Galdós en los libros de texto de educación media básica y media superior, lo cual deja ver el interés de la Secretaría de Educación Pública, la Escuela Nacional Preparatoria y el Colegio de Ciencias y Humanidades, sólo por citar el bachillerato de la UNAM, por fomentar el conocimiento de este autor español entre los jóvenes estudiantes de secundaria y bachillerato. Esta investigación solamente quedó en boceto, pero resulta una vía que puede seguirse para calibrar el impacto de la producción de Galdós en la formación literaria de los jóvenes.

El levantamiento bibliográfico de Galdós en el siglo xx muestra las editoriales que incluyeron su obra. Porrúa encabeza la lista, le siguen Editores Mexicanos Unidos,

⁶ Sinnigen, *Benito Pérez Galdós en el cine mexicano: literatura y cine* (México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural / Universidad de Maryland, Baltimore County, 2008).

⁷ Sinnigen y Vieyra, "La recepción de la obra teatral de Galdós en México: 1892-1952", *Anales Galdosianos* 44-45 (2009/2010): 71-92.

Fernández Editores, Orión, Ateneo, Novaro, Publicaciones Cruz O, Diana, UNAM y Aguilar. Quizá alguna de estas nos resulte familiar porque eran ediciones que varias generaciones leímos en la escuela secundaria.

Con esta investigación Sinnigen se ocupó de llenar la laguna que existía en la recepción que tuvo la obra de Galdós en Hispanoamérica, así como robustecer el hecho de que

hoy día el galdosismo es un relevante subcampo en el ámbito de la literatura española. Hay una Asociación Internacional de Galdosistas, una revista, *Anales Galdosianos*, y un Congreso Internacional de Estudios Galdosianos que se celebra cada cuatro años en la ciudad natal del autor. Galdós sigue atrayendo a lectores, estudiantes e investigadores que gozan de la lectura y el estudio de sus obras que, por otro lado, continúan siendo representadas en películas, en series televisivas y en el teatro.⁸

El investigador norteamericano Sinnigen, conocedor tanto de la obra de Galdós como de la historia de España y México, ha llegado a establecer un paralelismo entre el acontecer político, económico y cultural de ambas naciones. Dice que a pesar de que

hay claras diferencias entre los dos países en el siglo XIX, entre una nueva república independiente y un antiguo centro del que fuera su vasto imperio. No obstante, después de la derrota de los invasores napoleónicos en España en 1814, y después de la independencia mexicana en 1821, México y España enfrentaron problemas parecidos en la formación de la nación, problemas que inquietaban a Galdós y a sus contemporáneos mexicanos.⁹

Galdós “narraba sobre la dinámica de una historia de un siglo de intervenciones extranjeras, de guerras civiles y de largo, arduo y aparentemente inalcanzable proceso para consolidar un Estado nacional y un coherente sistema económico, una dinámica parecida a la mexicana en el siglo XIX; tanto en México como en España”.¹⁰

⁸ Sinnigen y Vieyra, “La recepción de la obra de Benito Pérez Galdós en México”, 223.

⁹ Sinnigen, *Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana de su tiempo*, 26.

¹⁰ Sinnigen, *Benito Pérez Galdós en el cine mexicano: literatura y cine*, 19.

Del folletín al libro

La obra de Benito Pérez Galdós apareció en la República mexicana en el folletín de periódicos españoles y mexicanos entre 1874 y 1899, etapa durante la cual se editaron 23 novelas y la primera serie de los *Episodios nacionales*. Al igual que otros editores de periódicos mexicanos y extranjeros del siglo XIX, que celebraban fechas cívicas importantes para el país dando a conocer novedades bibliográficas, el 16 de septiembre de 1874 Anselmo de la Portilla conmemoró un episodio importante de la historia mexicana insertando la obra *Trafalgar* en el folletín de *La Iberia*. Con esta acción, De la Portilla pretendía enlazar, a través de las letras, a España y México haciéndoles parte de una realidad común.

Sinnigen reafirma esta apreciación y considera este hecho como la manera en que De la Portilla trató de unir la creación de la novela histórica española como un modelo para que los mexicanos escribieran los propios dramas nacionales. Después de que *Trafalgar* apareció en el folletín de *La Iberia*, De la Portilla la publicó en forma de libro. Aunque ese periódico era destinado a los lectores españoles, los mexicanos también lo adquirirían, lo cual los mantenía al tanto del movimiento literario español.

Los periódicos nacionales de carácter liberal como *El Siglo Diez y Nueve*, y de cuño conservador *La Voz de México*, publicaron otros títulos de las obras de Galdós, además de *La República*, *La Patria*, *El Nacional*, *El Universal*, *El Imparcial* y *La Familia*. Entre esos textos se cuentan *La fontana de oro* (1877) y *La familia de León Roch*, *Gloria* y *Marianela*, las tres en 1879; *La desheredada* (1882), *Tormento* (1884) y *Lo prohibido* (1885). Entre 1874 y 1875 se publicaron los *Episodios nacionales*: *La corte de Carlos IV*, *Trafalgar*, *Bailén*, *La batalla de los Arapiles*, *Cádiz*, *Gerona*, *Juan Martín el empecinado*, *Napoleón en Chamartín*, *Zaragoza* y *El 19 de marzo* y *el 2 de mayo*.

La recepción de la obra de Benito Pérez Galdós en México durante el siglo XIX deja ver que nuestro país recibía las novedades literarias y los grandes éxitos editoriales de Europa. Podemos decir que el tiempo entre que aparecían los libros de Galdós en Madrid y se recibían en la capital de la República mexicana era mínimo. Por ejemplo, *La corte de Carlos IV* circuló en España en 1873 y al siguiente año ya formaba parte del folletín de *La Iberia*. Desde luego que este fenómeno de recepción casi inmediata se explica por el hecho de que los editores de periódicos españoles, como De la Portilla, tenían estrecha comunicación con corresponsales peninsulares que los ponían al tanto de las novedades editoriales en España. Hay que considerar también que *La Iberia* era el órgano de información del Casino Español, asociación conformada por comerciantes que tenían la encomienda de distribuir los textos de sus coterráneos

La recepción de la obra de Benito Pérez Galdós en México durante el siglo XIX deja ver que nuestro país recibía las novedades literarias y los grandes éxitos editoriales de Europa.

para fomentar lazos de unión literaria entre ambas naciones. La mayor parte de los textos de Galdós llegaron a México con sólo un año de retraso, excepto *Trafalgar*, que salió casi simultáneamente en Madrid en 1873 y en la Ciudad de México.

La novela de Galdós llenaba las expectativas del lector mexicano propenso al melodrama, género con el cual Galdós se ocupó de narrar los hechos históricos de España. De esta manera, los mexicanos decimonónicos pudieron apreciar que algunos acontecimientos que aquejaban a la antigua Metrópoli eran comunes en México; ambas naciones compartían historias paralelas: intervenciones extranjeras, guerras civiles, crisis partidistas, diferencias ideológicas y políticas, amén de continuos vaivenes políticos y asonadas militares.

Como apunté, el periódico español *La Iberia*, donde se dio a conocer parte de la obra de Galdós, era el órgano de información del Casino Español en el cual militaban literatos peninsulares, como Casimiro del Collado y José María Bassoco, interesados en la celebración de un tratado literario entre México y España para contribuir a que las regalías de los escritores españoles que eran éxito de venta incrementaran los ingresos mercantiles de su país, que atravesaba por una crisis económica.

En 1873 arribó a la República mexicana el cartagenero Adolfo Llanos y Alcaraz, quien ingresó como parte de los objetivos de una red de políticos y escritores de la península, entre los que se contaba a miembros de la Real Academia Española, partidarios de promover un tratado de propiedad literaria entre México y España. Con este propósito Llanos se relacionó con literatos mexicanos, a quienes hizo partícipe de sus afanes. Francisco Sosa se interesó, ese mismo año, en promover este tipo de acuerdos. Más tarde —con motivo de una polémica que Sosa sostuvo con Emilio Rabasa acerca de la obra de Pérez Galdós—, Sosa volvió a promover la firma de un tratado literario entre ambos países. Sosa criticó que la empresa periodística de Rafael Reyes Spídola se adjudicara el privilegio y la exclusividad de publicar los textos de Galdós sin que mediara un convenio con el escritor canario y que además dejara fuera a otros periódicos mexicanos y les impidiera dar a conocer la narrativa galdosiana.

La crítica literaria que generó la obra de Galdós, ventilada en los periódicos nacionales, gozó de los juicios de Hilarión Frías y Soto, quien señaló que *Nazarín* y *Halma*

permitían conocer cómo se hallaba la cuestión religiosa en España. Frías y Soto identificó que algunas de las situaciones que Galdós describía para el caso español también eran comunes en México. En otras, Frías y Soto se deslindó de las costumbres peninsulares, sirva como ejemplo su apreciación sobre Urrea, personaje de *Nazarín* al que le reclama su carácter oportunista por querer casarse con una rica heredera. Frías y Soto se escandaliza de ello y anotó: "Tal vez yo juzgue así, porque acá, en México, sentimos despectivo desdén por el hombre pobre que no busca la fortuna en el trabajo, sino en el dote de la mujer casándose con rica".¹¹

Galdós sirvió como modelo para que Ireneo Paz, Emilio Rabasa, Federico Gamboa, Manuel Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufoo, Mariano Azuela, Victoriano Salado Álvarez y Martín Luis Guzmán crearan la novela mexicana, como lo han señalado algunos de los estudiosos de esos literatos mexicanos, entre ellos Alberto Vital y Antonia Pi-Suñer.¹²

El escenario teatral

Entre 1892 y 1952 se estrenaron las obras teatrales de Galdós en México, representadas por compañías españolas y mexicanas. Los textos adaptados al argumento dramático fueron *Realidad*, *La loca de la casa*, *La de San Quintín*, *Marianela*, *Doña Perfecta*, *Electra*, *Mariucha*, *El abuelo* y *Antón Caballero*. La crítica literaria nacional, al igual que la peninsular, consideró que la calidad dramática de Galdós era mínima. En ese sentido hay que mencionar que Hilarión Frías y Soto criticó *La loca de la casa*, en la cual encontraba más a un Galdós psicólogo que a un literato; decía también que se trataba de una obra para ser leída, no para verse representada en el teatro. *La loca de la casa* dio ocasión para que Frías y Soto enfatizara que Galdós criticaba el fanatismo religioso español, lo que sirvió a este escritor mexicano como pretexto para criticar la labor del clero mexicano.

El tema sobre las obras de Galdós que se representaron en nuestro país puede documentarse ampliamente en *La Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911*, de Enrique de Olavarría y Ferrari;¹³ asimismo, algunos libretos y programas de mano de las representaciones teatrales de Galdós se localizan en la Biblioteca de las Artes.

¹¹ Sinnigen, *Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana de su tiempo*, 97.

¹² Antonia Pi-Suñer Llorens, "La historia como novela: Ireneo Paz y Victoriano Salado Álvarez", en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, ed. de Rafael Olea Franco (México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001), 251-260. Alberto Vital, "Victoriano y Mariano. La recepción mutua de dos novelistas mexicanos", en Rafael Olea Franco, *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, 231-236.

¹³ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911*, 5 t., 3ª ed. ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961, pról. de Salvador Novo, Biblioteca Porrúa 21-25 (México: Porrúa, 1961).



La pantalla cinematográfica

La obra literaria de Galdós inspiró la producción de ocho películas filmadas entre 1943 y 1998, la mayoría de las cuales se rodaron durante la época de oro del cine mexicano: *Adulterio* (1943), inspirada en *El abuelo*; *La loca de la casa* (1950), *Doña Perfecta* (1950), *Misericordia* (1952) y *La mujer ajena* (1954), basada en *Realidad*, y *Nazarín* (1958). A éstas hay que agregar *Solicito marido para engañar* (1957), de Ismael Rodríguez, con argumento sustentado en *Lo prohibido*. Por lo que respecta a *El evangelio de la maravillas* (1998), de Arturo Ripstein, fue una adaptación de *Nazarín*. Estas dos últimas películas ganaron premio en el Festival de Cannes. *Doña Perfecta*, de Alejandro Galindo, no participó en la exhibición en el Festival de Cine de Venecia por haberse presentado fuera de tiempo.

Después de proyectarse en el cine, las películas de Galdós se transmitieron en la pantalla chica; por televisión abierta y cable gozaron de proyección nacional e internacional. En el primer caso, Canal 11 tenía un contrato para proyectar *El evangelio de las maravillas*, mientras que Televisa hacía lo propio con *La loca de la casa*, *Doña Perfecta*, *Misericordia*, *La mujer ajena*, *Nazarín* y *Solicito marido para engañar*; estas películas pudieron adquirirse en Estados Unidos, en formatos Beta y VHS; además, el propio Sinnigen se percató de que en el año 2008, en Norteamérica, esas películas podían comprarse en DVD. Acerca de la transmisión por cable, Dpel podía verse en Argentina, Canadá y Estados Unidos, con lo que se daba proyección al cine mexicano en el extranjero.

Así como la recepción de Galdós en la prensa periódica mexicana de su tiempo muestra la realidad política, económica y cultural de España y México, el rastreo de Galdós en el cine mexicano permite evaluar la presencia de migrantes peninsulares que trabajaron en nuestro país, ya bien como productores, directores o actores. Así, se expresó una intensa “interculturalidad” que contribuyó al desarrollo y adelanto en la técnica y el arte nacional. Al respecto, hay que decir que en la producción de *Adulterio* participaron Francisco Ormaechea, madrileño; José Díaz Morales, toledano; Julio Villarreal, leridense, y Prudencia Grifell, luguense, exiliados en distintos mo-



mentos en México con motivo de la guerra civil española; en tanto que en *Misericordia* colaboraron el malagueño Manuel Altolaguirre, la valenciana Anita Blanch y el madrileño Ángel Garasa; en *La mujer ajena*, Gustavo Rojo, hijo de una escritora y un diplomático españoles, y en *Nazarín*, el aragonés Luis Buñuel y el murciano Francisco Rabal. Rojo volvió a colaborar en *Solicito marido para enganar* y Rabal en *El evangelio de las maravillas*.



Conclusión e invitación

A través de este texto hemos podido apreciar la importancia del escritor canario Benito Pérez Galdós en la prensa periódica, las letras, el teatro, el cine e inclusive se ha bosquejado su presencia en la televisión y los libros de texto de educación media básica y superior, a lo largo de dos siglos. Cierro estas líneas después de señalar el abanico de temas que pueden derivarse de esta investigación; como ejemplo podemos citar los estudios comparados de las obras que se editaron en España y no llegaron a México, las que tuvieron éxito editorial en nuestro país y carecieron de él en la otrora madre patria, los libros que los periódicos católicos como *La Voz de México* publicaron de Galdós y los que editaron los diarios liberales. Esta indagación también permite recoger y comparar las opiniones de la prensa liberal y conservadora en torno a uno de los escritores españoles más importantes de finales del siglo XIX, sin dejar de lado los repositorios que resguardan libros de Galdós de los siglos XIX y XX, así como los programas de mano que pueden consultarse en la Biblioteca del Centro de las Artes o los *stills* cinematográficos que deja ver la Cineteca Nacional, entre muchos otros aspectos que evidencian la trascendencia del escritor canario en México. Valga esta síntesis para invitar al lector a leer la obra de Sinnigen y recrear, a través de las imágenes de escenas cinematográficas, parte de la historia del cine mexicano. Aunque en este bosquejo dejé de lado el tratamiento que Sinnigen hace de la presencia de Galdós en las radionovelas, la consulta de los artículos que se citan en la bibliografía de este artículo muestra el espacio y la audiencia que tuvo la radio y que después ocupó la televisión. Más allá del aspecto literario y artístico, la obra de Galdós también evidencia fenómenos migratorios de España a México, aportaciones y transferencias entre ambos países.

Bibliografía

- Olavarría y Ferrari, Enrique de. *Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911*. 5 t. 3ª edición ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961. Prólogo de Salvador Novo. Biblioteca Porrúa 21-25. México: Porrúa, 1961.
- Pi-Suñer Llorens, Antonia. "La historia como novela: Ireneo Paz y Victoriano Salado Álvarez". En *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Cátedra Jaime Torres Bodet. Serie Literatura Mexicana 6. Edición de Rafael Olea Franco, 251-260. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001.
- Sinnigen, John H. Benito Pérez Galdós en el cine mexicano: literatura y cine. Miradas en la Oscuridad. México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural / Universidad de Maryland, Baltimore County, 2008.
- _____. *Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana de su tiempo*. Colaboración de Lilia Vieyra Sánchez, edición de Miguel Ángel Castro. México: UNAM, IIB, Centro de Enseñanza para Extranjeros, 2005.
- _____. "La presencia de la obra de Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana: novela, teatro, cine, radio, televisión". *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos*, núm. 2 (mayo 2006): 57-78.
- Sinnigen, John H. y Lilia Vieyra Sánchez. "Benito Pérez Galdós en México: tres documentos que muestran un acercamiento al gobierno de Venustiano Carranza". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* 10, núms. 1 y 2 (primer y segundo semestres de 2005): 229-250.
- _____. "Nazarín y Halma en El Siglo Diez y Nueve". *Anales Galdosianos*, año 37 (2002): 143-146.
- _____. "La recepción de la obra de Benito Pérez Galdós en México: un estudio bibliohemerográfico en vida del autor". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* 6, núms. 1 y 2 (primer y segundo semestres de 2001): 223-362.
- _____. "La recepción de la obra teatral de Galdós en México: 1892-1952". *Anales Galdosianos* (2009/2010): 71-92.
- Vital, Alberto. "Victoriano y Mariano. La recepción mutua de dos novelistas mexicanos". En *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Cátedra Jaime Torres Bodet. Serie Literatura Mexicana, 6. Edición de Rafael Olea Franco, 231-236. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001. [INGB](#)

Notas Biblioemerográficas

**"Cartografía digital
del exilio español en México"**

**"Alfonso Reyes, el 'más español
de los escritores mexicanos'"**

Silvia Velázquez Miranda



“Cartografía digital del exilio español en México”

Carlos Paul. *La Jornada*, “Cultura”, 6 nov. 2015.

<http://www.jornada.unam.mx/2015/11/06/cultura/a06n2cul>

Resignificar los lugares en los cuales vivimos para que no queden en el olvido es la labor de este proyecto, en el cual queda incluida la Ciudad de México, con sitios como el edificio Ermita o la pensión de la calle de Bucareli, espacios que dieron refugio a los primeros exiliados españoles que llegaron a nuestra ciudad. En este mapa se consideran también países como España, Francia y Marruecos.

Este proyecto colaborativo del exilio español en México consiste en una aplicación web que permite visualizar la memoria de los transterrados de forma geolocalizada, además de ofrecer 36 entrevistas y más de 200 imágenes, y permanecer abierto a testimonios.

Jorge Peralta, jefe de departamento de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, destacó lo siguiente:

Reivindicamos el exilio, a nuestros exiliados y exiliadas, porque allí encontramos una parte esencial, quizá la mejor, de lo que España fue y sigue siendo. Nos hemos dado cuenta de que no se puede entender la cultura española del siglo xx sin incorporar en lugar destacado a nuestro exilio en México, Francia, Buenos Aires y Roma. Reivindicamos el exilio también como una puerta traumática, pero efectiva para la cooperación cultural y el conocimiento mutuo.



Imagen tomada de Wikimedia Commons.



“Alfonso Reyes, el ‘más español de los escritores mexicanos””,

Víctor Núñez Jaime. *El País*, “Cultura”, 11 nov. 2015.

http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/10/actualidad/1447157834_562133.html

Con el propósito de celebrar el centenario de la publicación de *Cartones de Madrid* y *Visión de Anáhuac* (libros escritos por Reyes en la península ibérica), la Embajada de México en España reunió a un grupo de alfonsinos para homenajear al escritor Alfonso Reyes en la Casa de América de Madrid, con lo cual se recuerdan los estrechos lazos que unen a ambos países. En este homenaje se dieron cita Jorge F. Hernández, Josefina MacGregor, Mario Ojeda Revah, César Callejas y Juan Antonio Montiel.

Alfonso Reyes (1889-1959) llegó a España en el otoño de 1914 y se insertó de inmediato en las tertulias de la época, donde conoció a José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez y Pío Baroja. A lo largo de la década que vivió allá, contribuyó a estrechar los lazos culturales entre la península y América Latina. “España también tenía sus candados contra lo extranjero y don Alfonso fue, para la intelectualidad española, uno de los puentes que ayudó a abrir las compuertas de la literatura de otros países”, comentó Jorge F. Hernández, quien considera que “escritores mexicanos como Octavio Paz o Carlos Fuentes le deben a Reyes una directriz importantísima: ser generosamente nacionales y provechosamente universales”.



Alejandro González Acosta

El mar que nos vendieron en la infancia de Vicente Quirarte

Para el país de seda donde habita feliz un poeta.



Autor: Quirarte + Ornelas
Título: Lápiz 7
Técnica: Óleo sobre tela

Año: 2011
Medidas: 75 x 100 cm.

La poesía es necesaria: logra transformar un oscuro drama doméstico (la mujer insatisfecha que abandona a su esposo por un amante joven y bello) en una epopeya: es la Guerra de Troya, y su poema que la consagra, *Ilíada*; o el reacio regreso al hogar lejano del hombre, después de una larga jugra de violencia y excesos, en una hazaña épica: nos queda *La Odisea*; o las aventuras dignas de la crónica roja de un

inescrupuloso asaltante de caminos en un poema nacional: los heroicos hechos de *Mío Cid Campeador* don Rodrigo Díaz de Vivar.

La poesía, además, es útil. Todo lo contrario de lo que suele entenderse: torna bello lo feo. Nos hace más tolerable la vida. Y por eso se agradece, se premia, se aplaude. Un mundo sin poesía sería invivible, no ofrecería asidero, sería monstruoso. Y los poetas pagan un precio alto por serlo: la sensibilidad que los caracteriza es también su cruz y calvario, su “cerrada cicatriz o abierta herida”... Todos ellos viven, con un *daimon* pertinaz, sus fantasmas, sus obsesiones, sus dolores. Y de este conjunto brotan, por un proceso de irritación semejante a las madréporas, las perlas de sus poemas.

Pero también la poesía duele: portar el rayo que ilumina hiere y calcina, y de eso saben bien los poetas que, como Vicente Quirarte, asumen el precio de su condición y sufren la presencia del milagro, que a la vez los eleva y los hunde.

México es una tierra feraz de poetas desde sus remotos orígenes prehispánicos y también es territorio donde la melancolía, el dolor y el rito alcanzan carta de naturaleza plena y completa. En México se ha dicho que casi se nace poeta, pero lograr ser de los buenos, de los mejores, sólo unos pocos lo consiguen: Vicente Quirarte es uno de esos escogidos... y cubre el precio de sus penas, al contado y sin facilidades de pago ni descuentos.

Por eso, no sólo se celebra la inclusión, sino se aplaude la justicia de formar parte de esta colección canónica de las letras nacionales, como es *Voz Viva*, en su más de medio siglo de órbita cultural.

Hay mucho que agradecerle a Vicente Quirarte por los valores de su poesía y por el valor mismo de ser poeta: detrás de sus versos, sobre ellos, a través de ellos, se adivinan las sombras, las siluetas, los fantasmas queridos, obsesivos e implacables de sus pares y mayores. Por ejemplo, el Rubén Bonifaz Nuño de “Instrucciones para llegar a una fiesta”, en su “Preludio para desnudar una mujer”; el José Gorostiza de “Muerte sin fin”, en “Zarabanda con perros amarillos”; el Paul Valery de su “Cementerio submarino”; el Arthur Rimbaud de “El barco ebrio”... Y voces insistentes en “épica sordina” de querer como Alí Chumacero, Luis Cernuda, Xavier Villaurrutia...

A través del tejido, la urdimbre de estos poemas bien anudados, trenzados y peinados se transparenta, más aún, sus fantasmas, filtrándose por la trama fina de sus composiciones. En sus prosas poéticas, que son variantes agrestes de sus poemas, pero poesía en sí mismas, se ofrecen con pudor apenas contenido sus dolores, obsesiones, alegrías y dudas sus hallazgos más felices, metáforas que valen un Potosí.

No nos dejemos engañar por el título: *El mar que nos vendieron en la infancia*... No hay presencia del coloso azul en estas páginas; si acaso, sólo como evocaciones, recuerdos infantiles... No es pues un poemario marítimo, sino urbano. Es sobre todo un

canto de amor a entidades femeninas, como la mujer palpable, o a la representación superior de ellas, la ciudad, esa gran hembra paridora y autodestructiva. La Ciudad de México es su universo y dentro de él se engarzan otros universos particulares, especiales o ínfimos, pero siempre significativos del Poeta que la recorre y la escribe, que la ama y la odia (exactamente como a una mujer), pero nunca la ignora. Citámbulo poético, trashumante metafórico, renovado peregrino desde un Aztlán contemporáneo, caminante gongorino de sus propias soledades, *flâneur* incansable, Jack the Ripper y Mister Hyde de los suburbios y colonias de esta urbe infinita que, como Proteo, no para de transformarse, Quirarte es el cronista de la ciudad desde la poesía, Homero y Ovidio, a la vez, de la otrora Tenochtitlan...

A veces he pensado que la Ciudad de México, ese país que se extiende y desborda la cuenca —no valle— del altiplano, sería la urbe perfecta de tener el mar en su horizonte... Pero me retracto de inmediato porque entonces tendríamos que prescindir de los volcanes y del Ajusco, del lago de las estribaciones de la Sierra Madre suriana... Una poetisa cubana podía afirmar en un poema de juvenil madurez y como en “Últimos días de una casa”, que “le habían robado el mar de su patio”, pero más que una feliz expresión metafórica se trataba de una verdad literal, pues la urbanización modernizadora, de su patriarcal barrio habanero de El Vedado, había trazado con la inflexible frialdad de un teodolito, cíclope mensurador, la calzada que separaba su casa de las, hasta entonces, vecinas olas.

Sin embargo, cuando Quirarte evoca “el mar que nos vendieron en la infancia”, en realidad se trata de un juego de espejismos, una travesura de ese niño enorme que no ha dejado, por fortuna, de serlo, con una mirada permanentemente evocadora y melancólica de sus orígenes. Esa sonrisa, con mucho de tristeza, es el gesto de un poeta que revuelve sus recuerdos y los forma en versos, cual filas de soldaditos de plomo, como una ayuda para vivir él mismo, de lo cual nos beneficiamos los demás.

“Lo bello, lo útil, lo bueno” sentenciaron los sabios antiguos como ideal supremo del espíritu, y eso resulta suficiente para la gratitud y el asombro. Precisamente Dulce María Loynaz, esa a quien “le robaron el mar de su patio”, alguna vez me confesó en otro patio, no marino pero igualmente mágico y asombroso, una lejana tarde de confidencias: “Algunos quieren empeñarse en exigir que la poesía sea útil... Por ejemplo, no hay nada más inútil que las opalinas; ellas no pueden ni rozarse con un suspiro porque se quiebran, pero ¡qué hermosas son! ¿No bastará que lo bello sea sólo bello para que resulte útil?”

Creo que asumiré, con sensatez resignada, la imposibilidad de escribir estas palabras como intento de acompañar, suplir y, menos aún, de sustraer al lector del placer que significa desgranar, con su lectura, cada uno de los poemas de esta selección:

nada mejor que el propio pulso del escritor y con el acento mismo del autor, para transmitir esa complicidad que supone la poesía de ambos lados de su magia.

Historias de amantes, hechos alegres o tristes que marcan la existencia, la búsqueda de ese amor que escapa en cada esquina y luego lo sorprende al rodearla, la certidumbre de lo bello, los desdenes, los golpes, las caricias, las pérdidas, las ganancias, los padres, los hermanos, los ritos humanos y amatorios, la geografía de las cosas mínimas y fugaces, los universos circundantes, los homenajes a los maestros, esa soledad irremisible e irremediable metida hasta los huesos y al mismo tiempo esa necesidad de comunión, de suma y multiplicación, como un alarido, con el fondo de una ciudad momentáneamente vestida de azul desgranándose en flores fugaces, los héroes y los traidores; ese miedo de sentir siempre pendiente la espada sobre la cabeza y al mismo tiempo buscarla, ponerse bajo el filo de la cuchilla, coquetear con ella, animarla para que caiga de un golpe, aproximarse al abismo presa del vértigo; la herencia de tantas sangres turbias de dolor y con hondos deseos de aniquilarse, de dejar de ser para ser *de otro modo lo mismo*; todo lo escrito desde este lado del espejo donde se mira y se hunde y se pierde, para avistar del otro la muerte que espera, que invita, que seduce; recorrer los palacios y salones y los garitos y las vecindades; el centinela insomne que vela a la amada móvil; el mismo poeta y sus amores, que van desde musas *aciagas* hasta países de seda para envolverse en ellos...

Al final, creo percibir algo del enigma del poeta, lo que ha venido proclamando a través de todos sus poemas, las dos figuras que lo cercan y lo protegen: la máscula masa del mar y la acogedora delicadeza femenina urbana figuran el Padre Mar y la Madre Ciudad; uno, todo pasión y tormenta; otra, toda luz y ternura.

Aquí los lectores podrán sentir a Quirarte en sus diversas encarnaciones: como lírico, como paisajista, como filósofo, como amante, como el gran poeta elegíaco contemporáneo que es (con ese estremecedor poema que es “Zarabanda con perros amarillos”, hombrado con las *Coplas* de Jorge Manrique y el intenso “Algo sobre la muerte del Mayor Sabines”), visitante de los bajos fondos de ciudades diversas —París, Nueva York...—, pero siempre finalmente cubiertas por la omnipresencia de la Ciudad de México, su infierno y su paraíso a la vez, el *aleph* de sus desvelos.

Con este apretado haz de sus poemas, Vicente Quirarte se nos ofrece en su completa intensidad humana, en ocasiones desvalido, en otras retador, siempre auténtico, poseedor de unos acentos que lo definen, confirmando la necesidad, la utilidad, la bondad de la poesía para iluminarnos y embellecernos, para rodear de luces la ciudad en sombras y para hacer oír con acentos plenos y sonoros, su canto, su voz, una de las voces más vivas de la poesía sentida, pensada y escrita en español de nuestros días.

Tlalpan, 3 de mayo de 2015 

Tips-Tic's

Ma. Guadalupe Sánchez Mendoza
Luis Alberto Hernández

Seguridad



Fuente: Flickr.com

¿Qué es una clave segura?

Se entiende por "clave" toda aquella combinación de letras, signos y números que utilizamos para asegurar la autenticación (ser realmente quien se dice ser) de algo o alguien. Este tipo de claves en el mundo de la tecnología se conocen regularmente como *passwords* o contraseñas..

Una clave segura es aquella que difícilmente puede ser intuida o descifrada y que funciona como un medio validador confiable para otorgar accesos, validar acciones, confirmar procesos, etcétera.

¿Para qué sirve una clave segura?

Funciona como una primera "línea de defensa" contra el acceso no autorizado a cuentas de correo, accesos bancarios, sistemas de información y a cualquier dispositivo. Cuando una clave es segura, ayuda a mantener estas cuentas, datos e información protegidos.

Recomendación: Cómo crear una clave segura en Windows 7

1. Presiona el botón "Inicio".
2. Selecciona "Panel de control".
3. Presiona el botón "Cuentas de usuario y protección infantil".
4. Selecciona "Cuentas de usuario".
5. "Crear una contraseña" para la cuenta.
6. Introduce una contraseña segura en el recuadro que dice "Nueva contraseña".
7. Confirma la contraseña nueva.
8. "Crear contraseña".

Referencias

Windows, Soporte. "Sugerencias para crear una contraseña segura". Acceso el 24 de mayo de 2013. <http://windows.microsoft.com/es-mx/windows-vista/tips-for-creating-a-strong-password>.

Google. "Cómo seleccionar una contraseña inteligente". Acceso el 24 de mayo de 2013. <https://support.google.com/accounts/answer/32040?hl=es>.

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
La reprografía de este material no implica la autorización
o el disfrute del derecho autor al que pertenece

Érika Arreguín Murillo
Nidia Iriana Orduña
Ana Yuri Ramírez Molina

Soporte técnico

¿Qué es un periférico?

Los periféricos son tanto las unidades que almacenan información (memoria auxiliar) como los dispositivos independientes a través de los cuales la computadora se comunica con el mundo exterior (para ingresar y exteriorizar información o datos), es decir, los que permiten realizar operaciones de entrada/salida (E/S) complementarias al proceso de datos que lleva a cabo el Central Processing Unit (CPU). Para la comunicación entre el CPU y los periféricos existe una placa base compuesta de una serie de "buses", mediante los cuales los datos viajan dentro y hacia afuera del sistema, además de requerir de un componente de *software* controlador, el cual es un programa de computadora diseñado especialmente para establecer la comunicación con el CPU y el periférico.

Tipos de periféricos

Los periféricos se organizan en categorías, de acuerdo con su función:

- Periféricos de entrada: permiten introducir información en la computadora, como teclado, *mouse*, escáner, etcétera.
- Periféricos de salida: permiten mostrar la información, por ejemplo el monitor, las impresoras y los proyectores.
- Periféricos de almacenamiento: permiten guardar información como CD, memorias externas y discos duros portátiles.
- Periféricos de comunicación: tienen como función permitir la interacción entre uno o más aparatos como las tarjetas de red, tarjetas *bluetooth*, etcétera.



Fuente: Flickr.com

Recomendación:

¿Qué debo verificar cuando compro un periférico?

Un periférico se comunica con el CPU, por lo que es muy importante considerar el tipo de conector físico (cable o entrada) que necesitará una computadora para instalarlo.

Otro punto relevante es contar con el controlador o *software* adecuado al sistema operativo que tiene la computadora en la cual quiero instalar el dispositivo.

A estos dos puntos comúnmente se les conoce como compatibilidad, y el concepto se refiere a que se verifique la existencia del *hardware* y *software* adecuados para establecer la comunicación entre la computadora y el periférico que se piensa adquirir.

Referencias

- Definición ABC. Tu diccionario hecho fácil. Acceso el 27 de mayo de 2013. <http://www.definicionabc.com/tecnologia/periferico.php#ixzz2UVNkEckP>.
- Wikipedia, La enciclopedia libre. "Hardware". Acceso el 29 de abril de 2013. <http://es.wikipedia.org/wiki/Hardware>.
- Wikipedia, La enciclopedia libre. "Periférico (informática)". Acceso el 25 de abril de 2013. <http://es.wikipedia.org/wiki/Perif%C3%A9rico>.
- Wikipedia, La enciclopedia libre. "Sistema informático". Acceso el 25 de abril de 2013. http://es.wikipedia.org/wiki/Sistema_inform%C3%A1tico.

Sistemas



Fuente: Flickr.com

¿Qué es computación en la nube?

Es un servicio que ha adquirido cada vez más popularidad en internet. Consiste en un conjunto de recursos y aplicaciones de cómputo que incluyen desde el espacio virtual para el almacenamiento de datos hasta la renta de servidores virtuales para el montaje de aplicaciones. Estos servicios tienen de

detrás una plataforma compuesta por equipos interconectados que son presentados para el usuario final como un sistema unificado, el cual distribuye dinámicamente recursos computacionales.

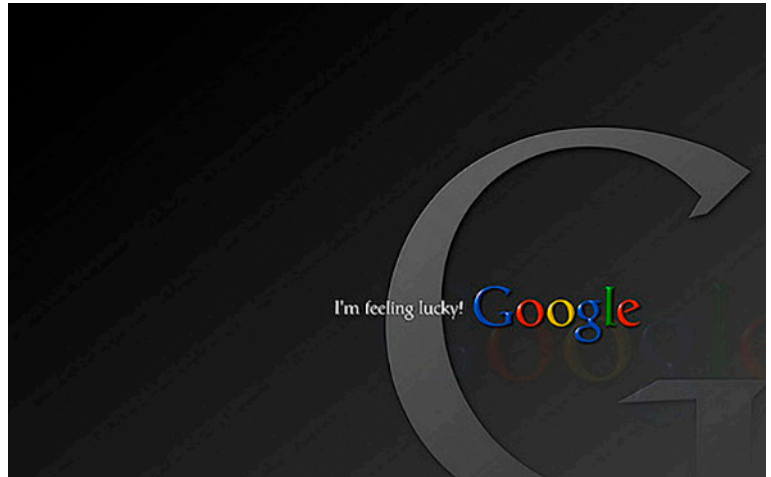
El cómputo en nube es una alternativa interesante para las organizaciones, ya que representa una buena opción para reducir su inversión en infraestructura. Sin embargo, también es útil para cualquier tipo de usuario, ya que todos usamos cotidianamente estos servicios sin darnos cuenta; aplicaciones como Dropbox, Facebook, Youtube, WeTransfer, entre otras, están articuladas sobre esta plataforma. Las compañías más destacadas en este ámbito son Amazon, Google y Microsoft.

Recomendación: Uso de Google Drive

Google Drive es un servicio para uso de documentos en línea, proporcionado por Google, que otorga una cantidad limitada de almacenamiento gratuito.

Permite trabajar con documentos de texto, presentaciones, hojas de cálculo, dibujos y formularios sencillos. Para obtener el servicio sólo es necesario tener una cuenta de correo en Gmail y seguir los siguientes pasos:

- Inicie sesión en la cuenta de Gmail.
- Presione el botón "Aplicaciones de Google" ubicado en la esquina superior derecha de la pantalla. Es un icono de 3 x 3 cuadros pequeños.
- Seleccione la opción "Drive".
- Presione el botón "Nuevo". Se desplegará un menú para indicar el tipo de documento que se desea.
- Seleccione "Documentos de Google".
- El cursor de ratón se colocará en automático al inicio del documento y le permitirá comenzar la escritura.
- Explore el menú Archivo, Editar, Ver, Insertar, Formato, Herramientas, Complementos y Ayuda.
- Explore la barra de iconos que se encuentran abajo del menú de opciones.
- Presione el botón "Documento sin título", ubicado en la esquina superior izquierda.
- Escriba un nombre para el documento y presione la tecla "Enter".
- Presione el botón "Compartir", ubicado en la esquina superior derecha.
- Indique la dirección de correo de Gmail de las personas que podrán editar, comentar o ver el documento, ya sea al mismo tiempo o en diferentes momentos.
- Si lo desea, puede cambiar la opción "Puede editar", presionando sobre el icono de un lápiz, ubicado al lado del campo donde se introducen los correos electrónicos.
- Puede agregar una nota para indicar el objetivo del documento.
- Presione el botón "Enviar" para que las personas que se agregaron al compartir el documento para trabajar en colaboración reciban un correo de notificación.



Fuente: Flickr.com

Referencias

ARIAS, Ángel. Computación en la nube. USA: Createspace Independent Publishing Platform, 2015.

Amazon. Acceso el 26 de abril de 2018. <https://aws.amazon.com/es/>.

Google. Acceso el 26 de abril de 2018. <https://www.google.com/intl/es/drive/>.

Microsoft. Acceso el 26 de abril de 2018. <https://azure.microsoft.com>. **I=NGB**

1405-8669



Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
La reprografía de este material no implica la transmisión
o el disfrute del derecho autorral de la obra



Fecha de publicación: mayo de 2018

