

# Mundos perdidos: los ecos del ayer

• Aracil • Bernal • Sanchez • Durand • Suárez • Torres • Nasser • de la Serna • Díaz • Ríos • Quiroz •



*Mundos perdidos: los ecos del ayer.*

D.R. © 2022 Beatriz Aracil Varón

D.R. © 2022 Tomás Bernal Alanís

D.R. © 2022 Víctor Manuel Sanchiz Amat

D.R. © 2022 Carlos Humberto Durand Álcantara

D.R. © 2022 Marcela Suárez Escobar

D.R. © 2022 Judith Leticia Nasser Farías

D.R. © 2022 Bruno de la Serna Nasser

D.R. © 2022 Guillermo Díaz Arellano

D.R. © 2022 Guadalupe Ríos de la Torre

D.R. © 2022 Teresita Quiroz Ávila

D.R. © 2022 Juan Moreno Rodríguez

D.R. © 2022 Editorial SCRIPTORIA

Todos los derechos reservados.

Prohibida la reproducción total o parcial,  
de esta obra de ninguna manera y  
por ningún medio electrónico o mecánico  
o cualquier otro tipo de almacenamiento y  
recuperación de información,  
sin la autorización previa del editor.

ISBN: 978-607-99923-1-6

Realizado en México



*Mundos perdidos:*  
*los ecos del ayer*

• Aracil • Bernal • Sanchiz • Durand • Suárez • Torres • Nasser • de la Serna • Díaz • Ríos • Quiroz •

• CDMX 2022 •

# Índice

## 6 Presentación

### *Tiempo y Literatura.*

## 8 “El irresistible sortilegio de México”: evocaciones del mundo precolombino en cuatro ensayos escritos por mujeres.

Beatriz Arcacil Varón  
U. DE ALICANTE, ESPAÑA

## 30 El mundo perdido de Dubravka Ugrešić: el exilio y la vida cotidiana.

Tomas Bernal Alanís  
CSH | UAM-AZC

## 40 “Tu *copilli* ha vencido años de furia”: reescrituras indígenas en la poesía de María Elena Solórzano.

Víctor Manuel Sanchiz Amat  
U. DE ALICANTE, ESPAÑA

### *Tradición y Pasado.*

## 48 La tierra y lo sagrado. Una versión desde el *discontinuum*.

Carlos H. Durand Alcántara  
CSH | UAM-AZC

*Espacio y Tiempo.*

**58 La fotografía, la vida y lo muerto.**

Marcela Suárez Escobar

CSH | UAM-AZC

*Historia e Interpretación.*

**66 Interpretaciones de la Conquista de México a través del tiempo (1521-2021): la identidad entre la memoria y el olvido, entre lo épico y lo traumático.**

Judith L. Nasser Farías

CYAD | UAM-AZC

Bruno de la Serna Nasser

UNAM

**80 Exconvento de San Francisco en Tlaxcala-Puebla. ¿Múdejar mexicano?**

Guillermo Díaz Arellano

CYAD | UAM-AZC

**90 Latidos secretos de la Ciudad de México.**

Guadalupe Ríos de la Torre

CSH | UAM-AZC

**101 Emily Edwards memoria y olvido. La omisión de un texto.**

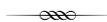
Teresita Quiroz Ávila

CSH | UAM-AZC



*Mundos perdidos:  
los ecos del ayer*

## Presentación



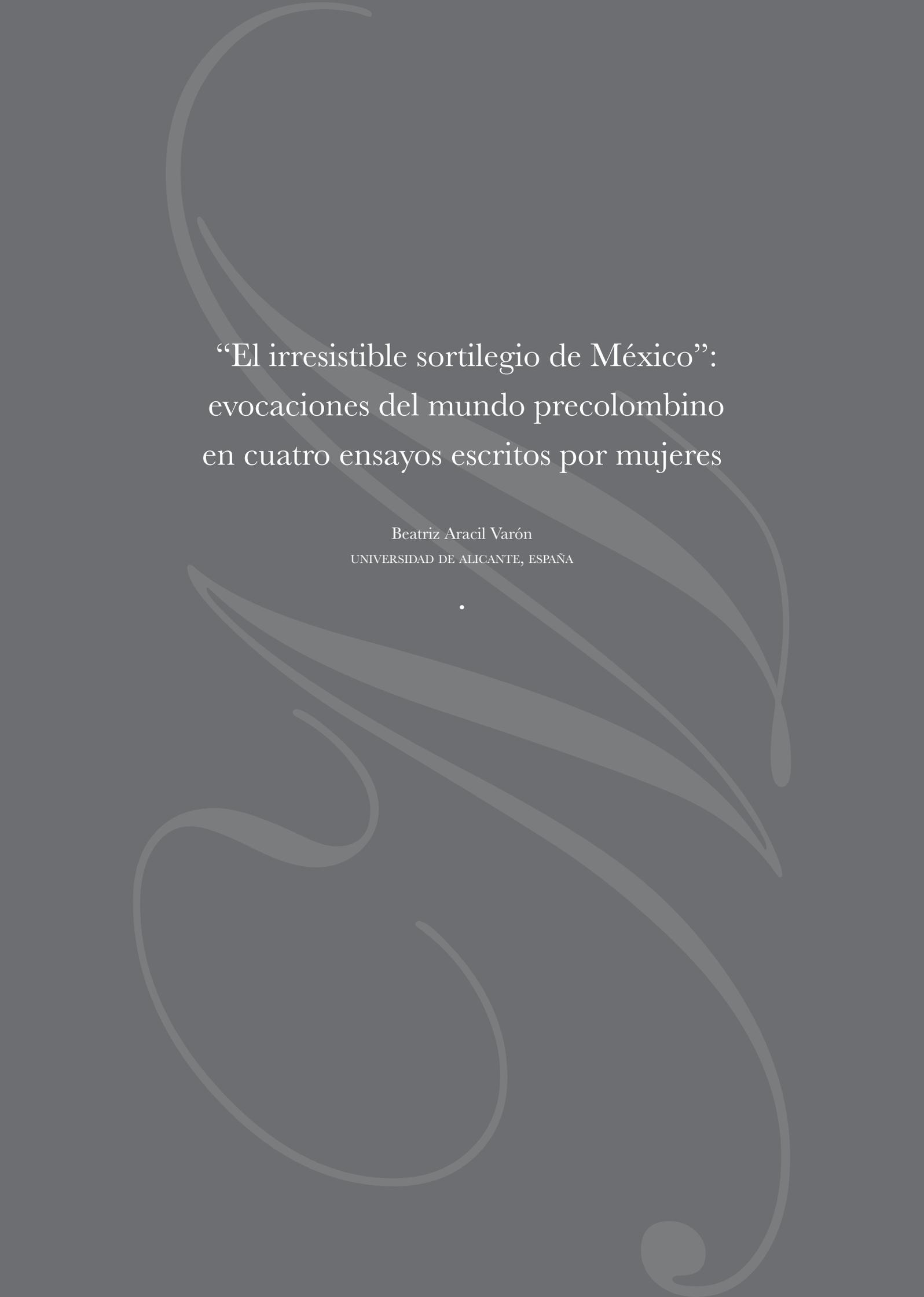
En nuestro vocabulario, la palabra *mundo* es de uso común, pero ¿sabemos qué significa? Para la mayor parte de las personas, la palabra *mundo* remite a un orden en el que cada individuo vive acorde a su cultura, las tradiciones y costumbres de la misma, su conocimiento, sus percepciones, sentimientos y emociones. Pero ese orden por lógica puede resultar distinto a cada uno, en determinado momento. A pesar de que dos personas se dice, puedan habitar un mismo mundo, la forma en que se expresan en referencia a él, puede ser muy distinta. ¿Cuál es ese orden al que nos obligamos cuando decimos que una cosa es parte del *mundo*, ya sea que éste es particular o general?

Durante la época de los romanos, las mujeres de la nobleza poseían pequeños cofres en lo que guardaban sus afeites favoritos y algunos otros objetos para viajar. A este cofre, le llamaban *mundus*. De hecho, este tipo de cofre se convirtió muchos siglos después en el llamado *baúl mundus*, que fue muy útil durante el siglo XIX y principios del XX. Estos baúles fabricados de madera y recubiertos de tela o piel, servían para realizar grandes viajes por tren o por barco; en sus cajones y ganchos se transportaban tanto el guardarropa como otros objetos personales con gran seguridad, algunos incluso poseían compartimentos secretos o cajas de seguridad para los valores.

Indudablemente la palabra *mundo* procede de estos objetos en que se resguardaban los objetos personales. Los objetos en estos cofres y baúles eran resguardados de acuerdo con las necesidades de su propietario y por lo tanto, con base en un orden por él estimado como conveniente. Metafóricamente esta acción de resguardo de ciertos objetos para su transportación, hace las veces del *mundo* que el hombre moderno es capaz de portar gracias a su pensar a lo largo de toda su vida cotidiana. En ese sentido, todos los *mundos* son paralelamente personales y colectivos; son únicos y compartidos, son finitos e infinitos. Cada ser humano es un *mundo* en sí mismo.

El presente libro es un conjunto de distintas perspectivas que reflexionan acerca de esos *mundos* que pudieran ser inadvertidos para algunos, pero sumamente atractivos para otros, no sólo por como es que se conformaron a partir de muchos hombres y mujeres que tuvieron necesidad de conocer cuanto les rodea para compartirlo. En este conjunto de estudios, también nos será posible apreciar el alcance que esos otros *mundos* personales o colectivos pudieron haber alcanzado a veces sin saberlo y otras sin intención, pero que no obstante resultaron poderosamente atractivos, pues en ellos se encuentra el saber como herencia para generaciones posteriores. Por supuesto que en el presente, también hay intentos por rescatar o salvaguardar esos *mundos* que pudieran estar en peligro de pasar inadvertidos o que corren el riesgo de ser olvidados y que de suceder así, resultarían ser una pérdida lamentable. Ciertamente “cada cabeza es un *mundo*” y de la misma manera, cada mundo es un lugar que no es puramente material...•

Juan Moreno Rodríguez



“El irresistible sortilegio de México”:  
evocaciones del mundo precolombino  
en cuatro ensayos escritos por mujeres

Beatriz Aracil Varón  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE, ESPAÑA

.

## Introducción

Nada destruyó España, porque nada existía digno de conservarse cuando ella llegó a estos territorios, a menos de que se estime sagrada toda esa mala yerba del alma que son el canibalismo de los caribes, los sacrificios humanos de los aztecas, el despotismo embrutecedor de los Incas [...].

No me dirijo únicamente al mexicano de ascendencia europea, también al indio puro de nuestros territorios. Al indio ilustrado del momento que hoy vivimos, le pido el esfuerzo de remontarse con la imaginación a una patria como la de Cuauhtémoc, a principios del siglo dieciséis, y, en seguida, a una patria como la de Hernando Cortés, veinte años más tarde. Ese mexicano, indio puro, si no tiene en las venas hiel, en vez de sangre, si logra expulsar de su fisiología el veneno acumulado por más de un siglo de propagandas malévolas, ese mexicano indio puro, tendrá que reconocer que era más patria la que Cortés construía que la del valiente Cuauhtémoc o la del cobarde Moctezuma (Vasconcelos, 1937, pp. 12-13 y 17-18).

Inicio mi reflexión con estas palabras de José Vasconcelos en el prólogo a su *Breve historia de México* no para analizar el pensamiento de este autor sobre el mundo indígena (por demás contradictorio), sino para plantear los motivos que pueden llevar a un mexicano promotor cultural de la Revolución como él a calificar las culturas mesoamericanas como "mala yerba del alma" y a rechazar su innegable función en la construcción identitaria del país. Motivos que Miguel León-Portilla descubría ya en las crónicas del siglo XVI y concretamente, en esa obra esencial de recuperación de la cultura náhuatl que

es la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, en cuyo prólogo explicaba el franciscano:

Aprovechará mucho toda esta obra para conocer el quilate desta gente mexicana, el cual aún no se ha conocido porque vino sobre ellos aquella maldición que Jeremías, de parte de Dios, fulminó contra Judea y Jerusalem (...). Esto a la letra ha acontecido a los indios con los españoles. Fueron tan atropellados y destruidos ellos y todas sus cosas, que ninguna apariencia les quedó de lo que eran antes. Así están tenidos por bárbaros y gente de bajísimo quilate, como según verdad en las cosas de política echan pie delante a muchas otras naciones (Sahagún, 1988, I, p. 33).

Durante los largos años de elaboración de esta y otras obras, Sahagún se propuso rescatar del olvido "la antigua regla de vida", por entonces ya "atropellada y destruida", que con el tiempo se convertiría en lo que León-Portilla definió como "cultura de vencidos":

...la que viven los descendientes de pueblos que fueron conquistados en tiempos pretéritos y cuyo ser cultural de algún modo perdura enclavado en un contexto más amplio, específicamente dentro de un estado nacional independiente. [Estas culturas han sido] sometidas a contactos permanentes con entidades más poderosas y con pretensiones de hegemonía (...) [por lo que] con frecuencia hubo pérdida o profunda alteración en los valores, tradiciones, creencias y estructura interna (...). Se dejaron sentir así diversos modos de nepantlismo con

peligro inminente de pérdida de la propia identidad (1978, p. 22).

¿Cómo rescatar una "cultura en peligro"? Sahagún fue pionero en la realización de un verdadero trabajo antropológico basado en testimonios orales. Su obra magna (cuyo germen fue probablemente la transcripción de una oración a Tezcatlipoca en tiempo de cocoliche que escuchó en 1547) recopila los testimonios de los ancianos y sabios indígenas, registrados en alfabeto latino y traducidos por los tlacuilos, sus alumnos del Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco. Testimonios de primera mano que de otra manera se hubieran perdido. Un verdadero "archivo de la memoria" cuyas bases no difieren en lo esencial de los emprendidos en nuestro tiempo.

Pero Sahagún es solo uno (quizá el más destacado) de los misioneros que en el siglo XVI escribieron sobre las "antigüallas de los indios": fray Toribio Motolinía, fray Diego Durán, fray Gerónimo de Mendieta, fray Bartolomé de las Casas, el jesuita José de Acosta... escribieron sobre las costumbres, las creencias, los ritos, los oficios de los naturales en tiempos de su "gentilidad", conscientes de que, como recordaba Motolinía en su *Historia de los indios de la Nueva España*,

Quedó tan destruida la tierra de las revueltas y plagas ya dichas, que quedaron muchas casas yermas del todo, y en ninguna hubo adonde no cupiese parte del dolor y llanto, lo cual duró muchos años (Motolinía, 1985, cap. 2, p. 124).

Asimismo, indígenas, como Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y Domingo de San Antón Muñón Chimalpahin, recogieron no solo las palabras sino también las pinturas para recuperar los más variados aspectos del mundo cultural de sus antepasados, al igual que lo hicieron algunas figuras del poder civil, como el virrey Antonio de Mendo-

za, quien encargó el códice que lleva su nombre, famoso sobre todo por su pintura sobre la fundación de Tenochtitlan.

Algunos de estos textos fueron compilados junto a otros "objetos culturales" por eruditos como Carlos de Sigüenza y Góngora en el siglo XVII o, ya en el XVIII, el italiano Lorenzo Boturini. Este último reunió en su "Museo histórico indiano" (más tarde dispersado y en parte perdido) "códices, manuscritos, dibujos y mapas" que hicieron de este "la colección más grande y substancial que jamás existió después de que los conquistadores destruyeron los archivos autóctonos de los antiguos estados mexicanos" (Thiemer-Sachse, 2003, p. 7). En la dedicatoria al rey de su *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*, el propio Boturini explicaba:

La misma Historia de la Gentilidad, que estaba por expirar, clamaba por sujeto, que la sacase del túmulo del olvido [...]; hasta que, con ocho años de incesante tesón, y de crecidísimos gastos, tuve la dicha, que ninguno puede contar, de haber conseguido un Museo de cosas tan preciosas en ambas Historias Eclesiástica y Profana, que se puede tener por otro de los más ricos tesoros de las Indias (1746, p. 3).

Una parte de los códices del "museo" boturiano (entre los que destaca el que lleva su nombre, también llamado *Tira de la Peregrinación*) fue editada por primera vez, junto a otros muchos documentos, por Edward King (Lord Kingsborough) en su obra en varios volúmenes *Antiquities of Mexico*, donde encontramos copias fieles de los mismos pintadas a color por el artista italiano Agostino Agli. Gracias al proyecto Memórica, hoy podemos consultar en red los siete volúmenes publicados en Londres en 1831, así como los dos volúmenes póstumos de este valioso proyecto al que Kingsborough dedicó muchos años y toda su fortuna, entre los que se encuentran el cita-

do códice Mendoza, el Telleriano-Remensis, el Borghia, el Bodley o el Dresde.

El aristócrata irlandés editó además la Historia de Sahagún (que había sido requisada en 1577 por real cédula de Felipe II y nunca había llegado a imprimirse), aunque no a partir de la que consideramos la versión definitiva de la obra, el llamado *Códice Florentino*, sino de una copia conservada en el convento franciscano de Tolosa (Navarra) redescubierta por Juan Bautista Muñoz en 1783, la misma copia que había utilizado apenas un año antes Carlos María Bustamante para dar a conocer el manuscrito en México.

Pero esas láminas incluyen además imágenes de otro tipo de documentos como eran "los objetos y monumentos arqueológicos de la Nueva España del capitán Guillermo Dupaix y de su dibujante Luciano de Castañeda, producto de sus trabajos de exploración realizados entre 1805 y 1808" o los "dibujos de las esculturas mexicanas que se encontraban en posesión de Allard en París y en la colección del Museo Británico", dando cuenta así de esa otra forma de recuperación del pasado prehispánico que iniciaría con fuerza en el siglo XIX: la arqueológica.

La *Historia general* de Sahagún, el "Museo histórico indiano" de Boturini y las Antigüedades de México de Lord Kingsborough son proyectos muy vinculados al propio contexto histórico en el que se desarrollan, que difieren tanto por la forma de recuperación cultural que implican como por las motivaciones que los impulsan: el franciscano Sahagún inició su trabajo sistemático en Tepepulco y Tlatelolco como forma de dar a conocer a sus compañeros la idolatría que debía ser extirpada; el caballero Boturini viajó por distintas latitudes del virreinato en busca de lo que en principio iban a ser solo pruebas de las milagrosas apariciones de la Virgen de Guadalupe; Edward King, movido por su origen judío, indagó en los documentos de las bibliotecas y archivos reales europeos con la convicción de que dichos documentos demostrarían que los indios americanos descendían de las tribus perdidas de Israel. Ahora

bien, si destaco estos tres proyectos en un recorrido a todas luces selectivo por el trabajo de recuperación de las culturas mesoamericanas que tuvo lugar entre el siglo XVI y el XIX no es solo por su importancia para abordar el tema que nos ocupa, sino también por un motivo muy concreto: ninguno de estos tres autores pretendía construir una memoria propia. Su labor partió de un intento de comprensión del otro que implicaba admiración, pero no identificación plena con una cultura que, finalmente, no era la suya. Y, sin embargo, cada uno a su modo, contribuyó al loable intento de resguardar esa herencia convertida en "una red de agujeros" a la que aluden los famosos versos del Anónimo de Tlatelolco.

Desde estas mismas premisas, lo que se ofrece en las próximas páginas es un acercamiento a cuatro ensayos del siglo XX cuyas autoras compartieron una mirada a un tiempo ajena e implicada en "el remoto pasado de México" que les permitió contribuir (con diversos medios y objetivos) al rescate de dicho pasado. Concepción Gimeno de Flaquer, Alma Reed, Laurette Sejourne y María Sten vivieron en México y estudiaron el mundo precolombino en distintos momentos de un período decisivo para la construcción identitaria del país, convencidas de que las culturas mesoamericanas —como había advertido Sahagún— "echan pie delante a muchas otras naciones". El objetivo es analizar el modo en que los textos seleccionados recuperan la vida cotidiana del mundo prehispánico y, de forma más concreta, el papel de la mujer en el entramado social de las culturas mesoamericanas.

## Concepción Gimeno: la perspectiva de una feminista conservadora española.

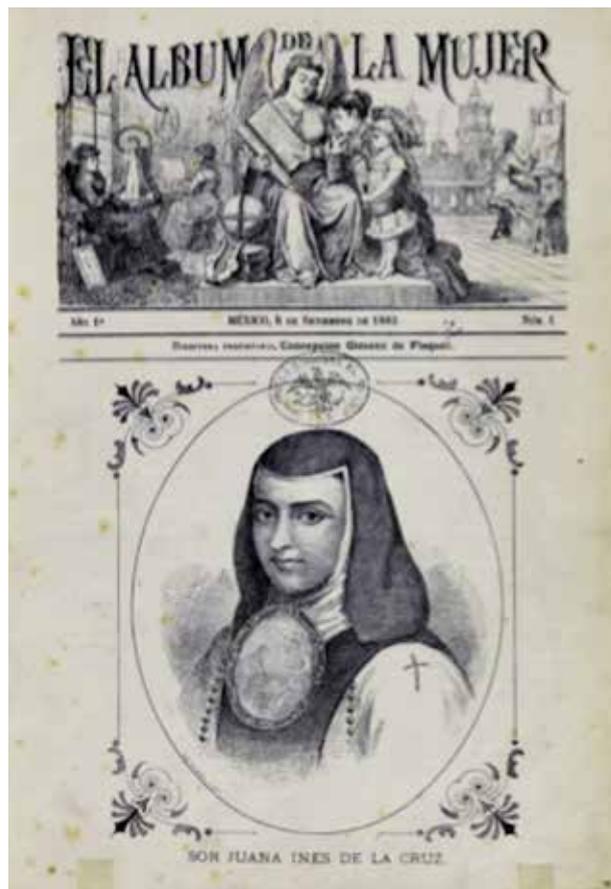
Siguiendo un criterio cronológico, comienzo por la española Concepción Gimeno de Flaquer (Alcañiz, 1850 - Buenos Aires, 1919), y concretamente por una conferencia impartida en el Ateneo Científico y Literario de Madrid en la noche del 17 de junio de 1890, titulada "Civilización de los antiguos pueblos mexicanos".

Gimeno de Flaquer había regresado apenas un mes antes de México, donde había residido desde 1883 junto a su marido Francisco de Paula Flaquer y Fraise (hombre vinculado a la cultura y al periodismo). Con anterioridad había escrito artículos de prensa (el primero de ellos en 1869 con el significativo título "A los impugnadores del bello sexo"), había fundado en 1873 la revista *La Ilustración de la Mujer* y había publicado dos novelas: *Victorina o heroísmo del corazón* (2 vols. Imp. de la Asociación del Arte de Imprimir, 1873) y *El doctor alemán* (Est. Tip. de Calisto Ariño, 1880).

Desde el mismo año de su llegada a la capital mexicana, Gimeno había intensificado incluso su actividad intelectual, ya que comenzó a dirigir una revista ilustrada de considerable relevancia: *El álbum de la mujer*, cuyo principal objetivo era propiciar la educación de las mujeres a través de la cultura.

Que supo hacerse un hueco entre la intelectualidad mexicana lo demuestran anécdotas tan significativas como su presencia en los actos que rodearon la erección de la estatua de Cuauhtémoc en 1887 o su amistad con Porfirio Díaz y su esposa, Carmen Romero, a la que dedicaría años después un capítulo destacado de su libro *La mujer intelectual* (1901: 29-33).

Por ese tiempo debió interesarse en las costumbres y tradiciones del país, sobre todo en relación con su pasado indígena. Ejemplo de ello es el artículo "El quetzal" (publicado en *El Álbum de la Mujer* en agosto de 1889), en el que Gimeno no solamente se

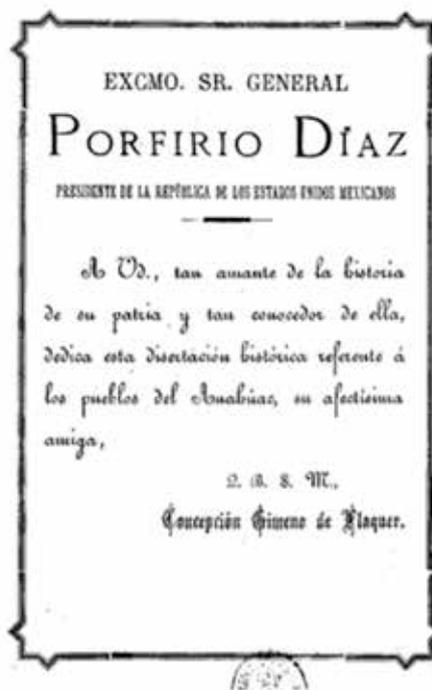
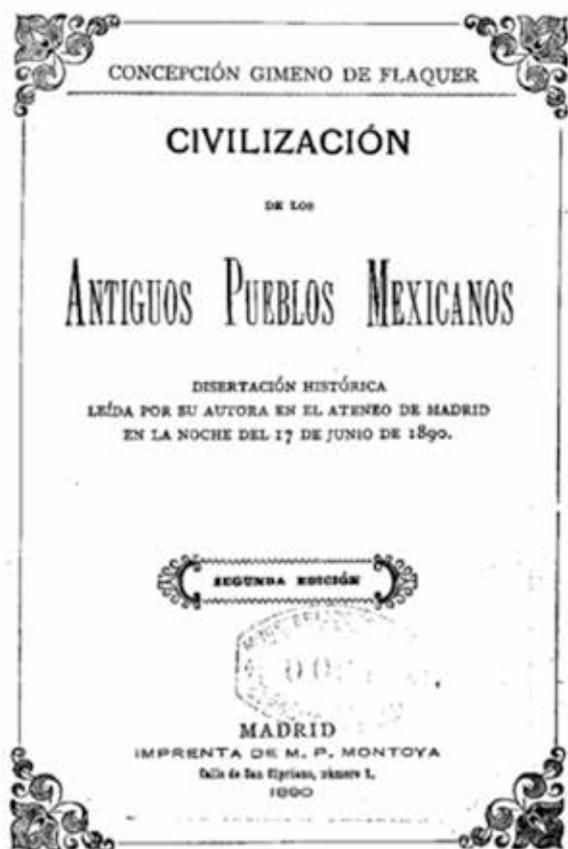


Portada de *El Álbum de la Mujer*.

refiere a la vinculación de esta ave con dioses y héroes, sino también a otros detalles de su presencia en la tradición mexicana hasta el presente:

El quetzal, denominado por los conquistadores españoles, pito real, no ha perdido todavía su prestigio entre los indios, pues creen curar la locura y la epilepsia haciendo comer a los enfermos el corazón del ave prodigiosa, y consideran el mejor conjuro contra todo mal, guardar dentro del pecho una de sus plumas, cual poderoso amuleto.

En la antigua Tenochtitlán, se ofrecían a Moctezuma como tributo las plumas de este pájaro que adornaban las cabezas de los teules, el escudo del *yaoyizque* y el manto del *tecuhtli*... (Gimeno, 1889, p. 34).



Portada y dedicatoria de *Antiguos Pueblos Mexicanos*. Biblioteca Digital Hispánica.

No es de extrañar, por tanto, que, a su regreso a España, ofreciera varias conferencias dedicadas al México prehispánico, entre las que destaca la que nos ocupa, "Civilización de los antiguos pueblos mexicanos", porque fue publicada el mismo año de su lectura (1890) con una significativa dedicatoria al mismísimo presidente Porfirio Díaz, "tan amante de la historia de su patria y tan conocedor de ella".

Mujer culta, pero no especialista en el tema que aborda, Gimeno ofrece un texto interesante sobre todo por la perspectiva adoptada: la autora comienza rebatiendo las posturas contrarias a las culturas prehispánicas para, a continuación, recoger distintos aspectos de ese mundo cultural centrándose especialmente en los aztecas, su dedicación a las artes, su moral, sus ritos religiosos (con una justificación incluso de los sacrificios humanos a partir de su confrontación con otras culturas de la Antigüedad) o su sentido de la guerra..., pero,

sobre todo, para destacar el papel de la mujer en esta sociedad.

Para argumentar su punto de vista, Concepción Gimeno se refiere a divinidades femeninas como la diosa Coatlicue, madre de Huitzilopochtli, o como Xochiquetzal, que preside "a las bellas artes, a las flores, a la hermosura y a los castos amores" (p. 68), y dedica asimismo un elogioso capítulo a la Malinche a quien muestra como heroína enamorada y cristiana (de modo muy similar a como lo había hecho pocos años antes en un artículo publicado en su propia revista, *El Álbum de la mujer*, titulado "La inspiradora de Hernán Cortés"). Pero también se detiene en detalles de la vida cotidiana de estas mujeres. Las presenta como castas y pudorosas, recordando que no "se despojaban nunca del *cueyatl* y *huipilli*" y que, precisamente por ese pudor, "la *ticitl* o comadrona desempeñaba importante papel" (1890, p. 74). Aunque sin citar su fuente, Gimeno acude a Sahagún para explicar de

forma más detallada la imprescindible labor de estas parteras, también en el plano moral:

En el momento de recibir al recién nacido arengaba a la madre recordándole sus deberes, y pronunciaba una oración que tenía por objeto pedir a los dioses valentía para el varón y virtud para la hembra.

El discurso dirigido a la niña prolongábase más, terminando con estas frases: Habéis de estar dentro de casa como el corazón dentro del cuerpo; habéis de cuidar la ceniza con que se cubre el fuego del hogar y las piedras en que se pone la olla; prepararéis la comida, hilaréis el algodón, tejeréis trajes y esteras y moleréis el maíz (p. 74).

A continuación, se detiene a observar en el mundo náhuatl dos aspectos que, como feminista moderada o conservadora, le preocupan de forma constante en todos sus escritos: la situación de la mujer en el seno del matrimonio y su fundamental papel como madre. A este respecto, y partiendo de la idea general de que "la condición social de la mujer, fue mejor en el Anáhuac que en todos los pueblos de la antigüedad" (p. 94), Gimeno destaca aspectos concretos como que "La mujer no fue esclava del marido; era una compañera a la que nunca abandonaba" (p. 75), que "entre los azteca[s] la mujer no era repudiada ni por esterilidad" (p. 95); que, a pesar de la poligamia, en la cultura náhuatl solo una mujer podía ser la legítima (p. 96) o que, si, en "los países orientales, la mujer está obligada a casarse, porque al hacerlo paga una deuda al Estado; entre los azteca[s] casábase cuando se lo indicaban sus padres, contando para ello con su voluntad" (p. 96).

En cuanto a la elevada idea de la maternidad en esta cultura, acude de nuevo (ahora sí de forma explícita) a los *huehuetlatolli* recopilados por Sahagún:

La maternidad no era en aquellas mujeres el ciego instinto que se revela en los brutos, sino un sentimiento delicado: no existía la lactancia mercenaria, teniendo hasta las reinas la obligación de criar a sus hijos, si disfrutaban de buena salud.

Los consejos de una madre *aztecatl* a su hija, recopilados por el padre Sahagún y transcritos por Prescott y Clavigero, son tan discretos, que no fuera posible darlos mejores a una madre culta de nuestros días: ellos encierran todos los deberes de la mujer, con reglas de moralidad, higiene, economía doméstica y táctica social muy acertadas (p. 77).

En definitiva, Concepción Gimeno nos ofrece un texto en el que —como advierte Bianchi— no solo "por primera vez una europea elogia el alto nivel de civilización azteca" (2008), sino que, además, se evoca de forma idealizada una sociedad "en la que las mujeres gozaban de la libertad y los derechos que la cultura clásica había ido quitándoles a las europeas" (Bianchi, 2008).

## Alma Reed: la erudita periodista que se convirtió en puente cultural entre México y EE.UU.

En 1889, cuando Concepción Gimeno está finalizando su estancia en México, nace en San Francisco (California) una mujer que también se va a convertir en un valioso puente cultural, en este caso entre México y Estados Unidos, que, curiosamente, permanece en el imaginario gracias a una composición musical.

"Peregrina", una de las canciones más famosas de Yucatán, fue compuesta en honor a Alma Marie Prescott Sullivan Reed, conocida como Alma Reed (San Francisco, 1889 - Ciudad de México, 1966), periodista estadounidense que viajó a México por primera vez en 1922 como invitada distinguida del gobierno revolucionario de Álvaro Obregón. Reed era por entonces columnista del periódico San Francisco Call y logró este reconocimiento por su exitosa defensa de un menor mexicano que había sido condenado a la horca por un delito que no había cometido (Schuessler, 2016: 82). Ese primer contacto con el país le permitió viajar al año siguiente a Yucatán como corresponsal del *New York Times Sunday Magazine* para cubrir la expedición arqueológica a las ruinas mayas de Chichén Itzá organizada por el Instituto Carnegie y dirigida por el Dr. Sylvanus G. Morley (Schuessler, 2016: 83). Es en este viaje en el que conoce y se enamora del entonces gobernador de Yucatán, Felipe Carrillo Puerto, en una recepción que este organiza para los "yucatólogos", iniciándose así una relación que es la que da lugar a la balada que hemos escuchado y que finaliza trágicamente porque él va a ser asesinado en 1924.

Desde luego Carrillo Puerto va a marcar no solo la vida de Reed, sino también su relación con México: ella misma narró esa experiencia en un texto autobiográfico que el historiador Michael Schuessler descubrió en un departamento abandonado de la Ciudad de México en 2001 y que ha publicado tanto en español (2006) como en inglés (2007).

Pero lo que interesa más al presente estudio es que esa visita a las ruinas mayas supone el encuentro con una realidad, la del pasado prehispánico, de la mano —como ella misma explicará más adelante— de "varios de los más destacados especialistas y científicos que me proporcionaron el impulso inicial y guiaron mis primeros pasos" en el estudio de esas culturas mesoamericanas (Reed, 1972, p. 9). Historiadores y antropólogos de la talla de Manuel Gamio (director entonces del Departamento de Antropología del Gobierno Mexicano) o los doctores Merriam y Morley, del citado Instituto Carnegie.

En los años siguientes, Reed viaja al norte de África para cubrir, como corresponsal de *The New York Times*, las excavaciones que Byron Kuhn de Prorok realiza en Cartago, y a Grecia, donde, junto a su amiga Eva Palmer, participa en el primer Festival Delfico (Schuessler, 2016, p. 82). Allí, como ella misma explica, "mi interés [por el pasado mexicano] creció gracias a las analogías culturales, estéticas y cosmogónicas que descubrí en las primeras civilizaciones del Mediterráneo", por lo que, tras unas décadas viviendo en Nueva York, vuelve a México en 1952,

...para proseguir mis propias investigaciones como periodista. De nuevo encontré la ayuda de hombres y mujeres especialistas, que me permitieron participar en sus diversos esfuerzos de excavación y restauración de las ciudades perdidas de Mesoamérica y de exploración de los valores de las antiguas culturas (Reed, 1972, p. 9).

Reed se entrevista por esos años con figuras destacadas como Miguel León-Portilla (que publica su *Filosofía náhuatl* en 1956), los antropólogos Eusebio Dávalos y Eulalia Guzmán o el pintor y museógrafo Jorge Enciso; consulta una enorme cantidad de fuentes primarias y accede a publicaciones sobre los pueblos mesoamericanos en las más diversas dis-



Alma Reed con la expedición del Instituto Carnegie. 1923. Fot. de Cantón, Emilio (dir.) *Agua Quemada: Laurette Sejourné. La unión de los contrarios (2005).*

ciplinas. El resultado de estas investigaciones es un amplio y riguroso estudio titulado *El remoto pasado de México*, publicado en inglés a un tiempo en Londres y Nueva York pocos meses antes de su muerte, en 1966, que será traducido al español en 1972.

El volumen inicia con una emotiva dedicatoria que permite ya distinguir su visión admirada de las culturas que son su objeto de estudio:

A la memoria de Felipe Carrillo Puerto, de Yucatán, mártir del ansia imperecedera del hombre por la libertad, quien fiel a la antigua herencia maya y a su visión personal de la justicia social, vinculó la cultura de la gran estirpe americana a la civilización de un distante porvenir de libertad (Reed, 1972, p. 5).

Tras los textos introductorios, la información se organiza en tres partes: "México central",

"Otras culturas prehispánicas" y "Las colinas del Mayab-Las ciudades mayas", de las cuales interesa especialmente a nuestro propósito el capítulo de la primera dedicado a "La vida en el Anáhuac" (119-144), en el que se abordan distintos aspectos de la sociedad azteca. En un texto perfectamente trabajado, Reed pasa de los gobernantes a las deidades, de la alimentación al ejercicio de la medicina, del comercio (las rutas que se establecieron para este, los productos que se compraban y vendían, la actividad en los mercados) al pulque y las leyendas vinculadas a su origen..., entremezclando las citas de las crónicas del XVI con las últimas investigaciones sobre cada uno de estos temas.

Reed selecciona informaciones tan curiosas como la forma de curar las fracturas en las culturas del Altiplano (pp. 128-129), que extrae del libro de Daniel Rubín *La medicina en México antiguo* (1956); "la práctica indígena de limar los dientes y rellenarlos con jade, marcasita y otras piedras" (p. 130), tal

como la explica el cirujano dentista Samuel Fastlicht en *El arte de las mutilaciones dentarias* (1951); los tipos de embarcaciones utilizadas en Tenochtitlan, "desde las simples balsas flotantes conocidas como *rama* o *tronco flotante*, hasta las canoas de construcción más perfecta", reconstruidas por el arqueólogo naval Jesús Bracamontes, director entonces del Museo Naval (134); o cómo, según la información aportada por Oswaldo Gonçalves de Lima en *El maguay y el pulque en los códices mexicanos*, "para los aztecas el *pulque* era una bebida nutritiva, su *ánarása* divina, una medicina y un tóxico ritual relacionado con su complejo 'olimpico'" (p. 144).

La mujer ocupa un espacio significativo del capítulo, ya que Reed se detiene en costumbres vinculadas al matrimonio y la educación de los hijos extraídas de los informantes de Sahagún y el *Códice Mendoza*, pero también de un libro que ha continuado editándose hasta fechas recientes: Las antiguas culturas mexicanas, de Walter Krickeberg (1961; 1ª ed. en alemán 1956).

En un tono muy alejado del que veíamos a finales del XIX en el discurso de Gimeno, Reed sitúa de forma objetiva el papel de la mujer en los pueblos del Anáhuac, cuya vida difiere "muy poco de la vida diaria de los mayas" (p. 124). He aquí algunos fragmentos de esa recreación de la vida cotidiana de las familias que nos ofrece la autora:

Al casarse una mujer dejaba su propio *calpulli* o clan (...) para irse al del esposo. Una viuda con hijos normalmente se casaba con el hermano de su difunto esposo (...). Solo los hijos tenían derecho de herencia (...). Solamente a las mujeres se les castigaba por adulterio (...).

El matrimonio entre parientes de sangre estaba prohibido (...).

Los compromisos matrimoniales eran arreglados por las familias interesadas, usualmente por las mujeres mayores (...).

Como parte de la ceremonia matrimonial, la novia era llevada sobre los hombros de una mujer mayor (...). Luego la pareja se sentaba sobre un petate o tapete tejido de fibra, ante el hogar sagrado, atando simbólicamente las orillas de sus vestidos (...).

Por razones de economía, solamente a los miembros de las clases más elevadas se les permitía el lujo de tener varias esposas o concubinas (...). Se las tenía en un concepto distinto del de las prostitutas profesionales (...); la prostitución estaba muy difundida en las grandes ciudades del valle de México (...).

La partera imponía el nombre al infante (...). Si era niña, el cordón se enterraba con utensilios domésticos cerca de un fogón hogareño (...).

A los niños se les exhortaba a la diligencia y se les sometía a una severa disciplina (...).

Las niñas ayudaban a preparar los alimentos, a trenzar y tejer hasta que contraían matrimonio a los dieciséis o dieciocho años (Reed, 1972, pp. 124-126).

Insisto, la presente selección, precisamente por su mismo carácter, apenas permite entrever que el gran acierto de Reed es aportar esta información no solo a partir de fuentes muy fiables, sino también con un estilo claro y fluido, más periodístico que académico, que le permite acceder a un lector no especializado. Y ello, además, como parte de un estudio de conjunto sistemático y absolutamente actualizado, que demuestra hasta qué punto Alma Reed estuvo al día de los avances en la investigación sobre el México Antiguo en las más diversas disciplinas.

## Laurette Sejourné: de la lectura de las crónicas a la observación de las culturas indígenas contemporáneas.

Precisamente porque Alma Reed exploraba con rigor la bibliografía que iba apareciendo sobre las culturas precolombinas, su libro incluye referencias a las teorías que por entonces estaba difundiendo "Madame Sejourné" (como ella la llama) en dos trabajos destacados: *Pensamiento y religión en el México antiguo* (1957), que Reed cita en su edición en inglés, y *Un Palacio en la ciudad de los dioses, Teotihuacán* (1959). Acertó Reed al acudir a los textos de Laurette Sejourné (Perugia, 1911-Ciudad de México 2003) para resolver cuestiones como el sentido último de la existencia de Teotihuacán, porque ya en esos años esta arqueóloga y antropóloga estaba dando muestras de su sagacidad en la interpretación de espacios arquitectónicos y del orden simbólico de los pueblos mesoamericanos.

Nacida en 1911 en Perugia (Italia), Laura Valentini Corsa tomó el apellido Sejourné de su primer marido, con el que mantuvo una relación breve. Cuando Francia fue invadida por Alemania, Laurette consiguió huir y reunirse en México con su pareja, el escritor y periodista Víctor Serge. Se casaron ese mismo año de 1942 (aunque, lamentablemente, Serge murió poco tiempo después, en 1947) y fue también en esa época en la que comenzó a interesarse por las culturas mesoamericanas. Una vocación que surge precisamente del extrañamiento, del encuentro con un otro difícilmente comprensible para su mentalidad europea. Como advierte Esperanza Rascón, Laurette "sufrió tanto sus primeros años cuando llegó a México que lo que quiso fue explicarse este país. Entonces decidió estudiar Antropología" (en Cantón, 2005), y lo hizo en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. A partir de ese momento, Sejourné desarrolla una carrera impecable.

No voy a insistir en la importancia de trabajos como los ya citados, o como *El Universo de Quetzalcóatl* (1962); *El Pensamiento náhuatl cifrado en los calendarios* (1983); o *Cosmogonía de Mesoamérica*, publicado ya póstumamente (2004). En 2005, el Instituto Nacional de Antropología e Historia produjo un hermoso documental titulado *Agua Quemada: Laurette Sejourné*. La unión de los contrarios, dirigido por Emilio Cantón, en el que, a modo de homenaje, destacados especialistas recogen las principales aportaciones de Sejourné al estudio de las culturas mesoamericanas; aportaciones que surgen a un tiempo de su trabajo de campo y de su reflexión teórica sobre el pensamiento sagrado de estos pueblos. Me gustaría detenerme, sin embargo, en uno de sus primeros libros: un texto breve que sale a la luz en 1953 con el título *Supervivencias de un mundo mágico*. Se trata, como propondré a continuación, de un libro especial por diversos motivos.

En primer lugar, porque es un ensayo más literario que académico, que no solo se presenta despojado de la abundancia de aparato crítico e ilustraciones explicativas que muestran el resto de sus libros, sino que también manifiesta la voluntad de estilo de su autora, a la que contribuye a su vez la calidad de la traducción a cargo de Arnaldo Orfila (hay que advertir que Sejourné siempre escribió en francés). Así la Nota preliminar (que da título al presente trabajo) inicia del siguiente modo:

Entre los principales componentes del irresistible sortilegio de México hay uno —el más poderoso— que proviene de la prolongación milagrosamente viva del pasado precolombino en la realidad presente. En ese pasado puede seguirse el desarrollo interior del hombre como si se tratara de un individuo único cuya vejez abarcara varios millares de años. Los innumerables vestigios materiales y espirituales de las antiguas civilizaciones esparcidas sobre todo el país aparecen como fascinantes recuerdos de una infancia lejana y común. Nada más tentador que esas puertas abiertas

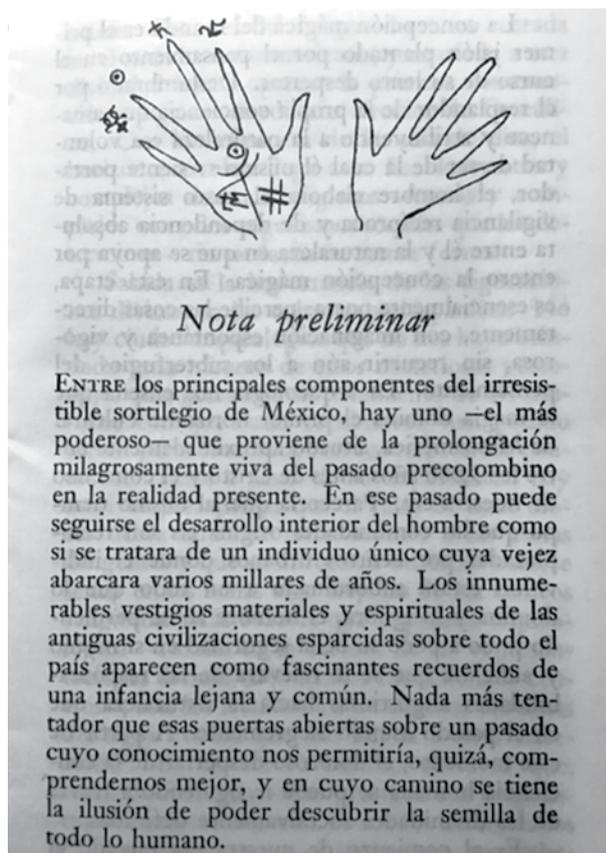
sobre un pasado cuyo conocimiento nos permitiría, quizá, comprendernos mejor, y en cuyo camino se detiene la ilusión de poder descubrir la semilla de todo lo humano (1996, p. 7).

La abundante adjetivación y las expresiones de carácter metafórico aportan al texto un tono "poético" incluso, que la propia Sejourné descubre asimismo en su objeto de estudio: unas líneas más adelante, al referirse al horizonte cultural de Mesoamérica en sus inicios, habla de cómo este hombre, "deslumbrado por el resplandor de la propia conciencia (...), [es, en esta etapa,] esencialmente poeta: percibe las cosas directamente, con imaginación espontánea y vigorosa, sin recurrir aún a los subterfugios del pensamiento" (p. 8).

La misma Nota preliminar nos presenta, además, otro elemento artístico: los dibujos de Leonora Carrington que, más que ilustrar, iluminan el sentido del libro, permitiéndonos esa percepción "directa" de símbolos como las serpientes en flor de Yaitépec o las almas perdidas de los muertos que acechan a los habitantes de San Mateo del Mar.

El libro es singular asimismo por la doble experiencia que lo genera: por un lado, la lectura detenida de crónicas de los siglos XVI y XVII como las de Hernando Ruiz de Alarcón, Pedro Ponce o Francisco de Burgoa, donde se registran ritos y "supersticiones" de estos pueblos en tiempos de su "gentilidad"; por otro lado, la experiencia personal que supone su "permanencia de varios meses en cuatro pueblos del Estado de Oaxaca", volcada en lo que ella misma define como simples "notas", quizá útiles "a quienes preocupa la comprensión de la familia humana" (1996, p. 11).

Es esta experiencia de una mujer extranjera recorriendo sola un espacio a menudo hostil, pero fascinante, la que vincula a su vez el texto con los libros de viajes, incluso desde su misma organización: en cada uno los cuatro capítulos que lo conforman (y que pueden leerse de forma independiente), se des-



Nota preliminar *Supervivencias de un mundo mágico*. Imágenes de 4 pueblos mexicanos. Dibujos de Leonora Carrington. México: Tezontle, 1996.

cribe lo observado y lo vivido en un pueblo distinto: Juquila (donde intenta comprender "El culto mágico de una Virgen"); Cuixtla (lugar en el que accede a la "Imagen de zapotecas de hoy"); Yaitépec (espacio de "Muerte y brujería"); y San Mateo del Mar (un pueblo asfixiado por "El mundo de lo sagrado").

De algún modo, Sejourné describe un viaje iniciático, que acentúa progresivamente su sensación de soledad y orfandad hasta llegar a San Mateo, donde escribe: "el pánico agresivo despertado por mi presencia hizo que las primeras horas que pasé en San Mateo figuren entre las más angustiosas de mi vida" (p. 96). Pero, precisamente por ello, es este un viaje de revelación, en la medida en que le permite descubrir sus propios límites en la convivencia con unas culturas que muchas veces no comprende y al mismo tiempo, comprobar la existencia de unos pueblos anclados en el tiempo, que mantie-

nen vivos elementos mágicos ancestrales. Laurette no solo observa esta magia; llega incluso a fingirse enferma para ser examinada por "una especialista en 'espantos', enfermedades causadas por el miedo" (ver pp. 73-78) y por Blas el Brujo, que extrae el "aire malo" (ver pp. 78-83), para concluir que

La similitud entre las creencias indígenas de hoy y las de la época prehispánica llega a tal punto que se podrían utilizar muchas veces los relatos de los cronistas de los siglos XVI y XVII para describir hechos actuales (p. 70).

No es este, sin embargo, un descubrimiento feliz, sino el motivo de una reflexión continua sobre esta pervivencia y sus consecuencias sociales, morales, económicas... en fragmentos como los siguientes:

¿Es esa una forma de vida mejor que la nuestra, es decir, más propicia al desarrollo y a la realización plena de la conciencia personal, o un estado que debe superarse? (p. 56).

Uno se pregunta si, más allá de los análisis explicativos de sociólogos y psicólogos, las raíces de nuestros conflictos individuales e internacionales no van misteriosamente a alimentarse en pantanos arcaicos (p. 85).

Debemos confesar, sin embargo, que, cualquiera que sea su encanto, esta colectividad no deja de provocar el mismo sentimiento de frustración que hemos experimentado en otros pueblos (p. 93).

Resulta evidente, pues, el carácter autobiográfico del libro, que no resta valor a las informaciones aportadas sobre creencias, ritos y costum-

bres de estos pueblos, obtenidas de informantes de primera mano, como es "la costumbre de llamar al espíritu de un hombre que se va a morir" (ver pp. 43-45); el entierro del cordón umbilical con un objetivo distinto al que se recoge en el trabajo de Reed sobre los aztecas:

...la práctica de enterrar el cordón umbilical de todo recién nacido en una elevada cima de los alrededores, con un retoño: el individuo así "sembrado" crece al mismo tiempo que el árbol que él considerará como su doble (p. 64);

o los ritos mágicos en honor a la tierra, como el que se realiza "cuando se desea construir una casa", en cuyo caso "se comienza por pedir "el permiso" a la tierra, rociándola con la sangre de un pavo degollado" (p. 49).

El papel de la mujer como depositaria de estas tradiciones queda patente en la figura de doña Gregoria, la dueña de la casa donde se aloja en el pueblo de Cuixtla, quien "reina sobre todas las cosas con una vivacidad y una gracia irresistibles (...), siempre ávida de comprender y percibiendo multitud de cosas invisibles para los demás (...), inagotable con sus recuerdos y sus apreciaciones" (pp. 41-42).

Gregoria es una informante ideal —escribe—, y no dejó nunca de explotarla. Un día que compraba un pollo, por ejemplo, me reveló las propiedades de las gallinas negras. Aprendí así que las fiebres perniciosas se curan aplicando sobre el vientre del enfermo una gallina negra cortada en dos y todavía palpitante (p. 43).

Gracias a ella, Sejourné escucha asimismo —esta vez de boca de una "vieja pariente"— "una detallada relación de los rituales y los tabús a que es sometida a la mujer que trae un niño al mundo" (p. 45), transcri-

ta a su vez en este capítulo (ver pp. 45-48). Aprendemos así que, "durante 40 días después del alumbramiento, la mujer no puede salir de su casa más que para tomar baños de vapor en el temazcal, con el cual se comporta ella como si se tratara de una divinidad" (p. 45); que, sin un recipiente lleno de agua para los "angelitos", estos "no tardarían en hacer morir al recién nacido" (p. 47); o que también debe presentar a su criatura ante los parientes difuntos: "Te lo he traído para que lo veas —explica la madre delante de cada tumba—; te pido que lo protejas y no le hagas daño. Gracias" (p. 48).

*Supervivencias de un mundo mágico* es el resultado del intento de comprensión de todos estos ritos y, de forma más amplia, de unas culturas donde pervive ese pasado prehispánico que Sejourné percibe como ajeno a su propia forma de concebir el mundo, pero que, al mismo tiempo, le atrae hasta el punto de convertirse en su objeto de estudio durante las siguientes cinco décadas. Probablemente sin la experiencia que comportó la escritura de este libro, no habrían sido posibles los trabajos que la convirtieron en una investigadora de gran prestigio en el contexto mexicano e internacional.

## María Sten: el maravilloso mundo de los códices.

El abismo provocado por la incomprensión inicial de una cultura absolutamente diferente y el consecuente intento de comprensión de esa cultura que animaron la escritura de Laurette Sejourné se perciben igualmente como impulso en la obra de la última autora abordada en el presente trabajo: la investigadora polaca María Sten (Łuków, 1917 - Ciudad de México, 2007), quien dedicó buena parte de su vida al estudio del legado cultural de México.

Al igual que Sejourné, Sten llega al país por primera vez durante la Segunda Guerra Mundial. Por ese tiempo, acababa de graduarse en Psicología en Polonia y había viajado a París gracias a los beneficios económicos obtenidos por la venta de una novela que no llegaría nunca a publicarse. El gobierno mexicano le concede un visado a su hermano Emilio, que había formado parte (como médico) de las Brigadas Internacionales en la Guerra Civil española, y María logra reunirse con él. Según explicaría a Marisa Belausteguigoitia en una entrevista realizada para el archivo del Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, México le parece entonces un lugar "tan lejano como la luna" y no logra adaptarse, así que, al finalizar la guerra, regresa a Polonia. A partir de entonces, se mueve entre ambos países hasta que, desconcertada por los cambios políticos de la sociedad polaca tras la muerte de Stalin (1953), se asienta definitivamente en México.

El mismo año de su fallecimiento, Miguel León-Portilla escribió un artículo a modo de homenaje en el que destacó el papel de María Sten como traductora al polaco de escritores mexicanos, pero también su "extraordinaria labor" en la investigación sobre "el legado de los pueblos originarios de México" (2007: 10), en especial sobre el teatro y la danza náhuatl, a los que dedicó los libros *Vida y muerte del teatro náhuatl: el Olimpo sin Prometeo* (1974), resultado de su tesis doctoral sobre el teatro prehispánico y sus huellas en el teatro mexicano posterior; y *Ponte*

*a bailar, Tú que reinas* (1990), que es, como plantea el subtítulo, un estudio antropológico de la danza prehispánica.

Otra de sus líneas de interés fue la recopilación de trabajos en torno al teatro misionero en ese volumen todavía hoy fundamental sobre el tema, *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI* (2000), un proyecto que se amplió hacia la recuperación del fondo Fernando Horcasitas, con la reedición del primer volumen de su *Teatro náhuatl* y la publicación del material que habría constituido el segundo volumen.

En estas páginas, sin embargo, centraré mi atención en un hermoso libro titulado *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos* (1972), por lo que significa en la trayectoria de Sten, pero también por la forma en que la autora presenta la vida de los pueblos mesoamericanos a partir de estas fuentes. Vuelvo, por ello, a los años 50, a ese regreso ya definitivo a un país que era para ella todavía un mundo "lejano", no solo por el idioma sino también por la forma de entender el mundo (Sten en Belausteguigoitia, 2004). Movida por su curiosidad ante esta nueva cultura, Sten se interesa desde el principio por los códices prehispánicos. "Iba todos los días a la biblioteca de la universidad para leer cosas sobre el México prehispánico —explica en la entrevista que les comentaba— (...) y allá encontré los códices; me interesaron tanto que comencé a leer todo lo que encontraba sobre códices (...). Todo lo que leía era para mí nuevo" (Belausteguigoitia, 2004). El resultado es un ensayo sugerente desde su mismo título (más próximo al de un libro de aventuras que al de un trabajo académico), que ofrece al lector "extraordinarias historias" tanto por el contenido de los códices como, sobre todo, por los avatares que estos han sufrido a lo largo de los siglos.

Profusamente ilustrado con hermosas reproducciones de las antiguas pinturas a cargo de Rafael López Castro, el libro inicia con una invitación a su lectura que parte de la constatación de una tris-



Portada de *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos*. México: Joaquín Moritz, Contrapuntos, 1978.

te realidad: el saqueo sufrido por los "libros pintados" de México. "La historia de los códices —escribe Sten—, que con la arqueología constituyen la fuente principal para conocer la vida de los antiguos mexicanos, es digna de la pluma de una Agatha Christie o un Conan Doyle". A partir de aquí, podríamos dividir su trabajo en cuatro partes.

Los primeros capítulos aportan información general sobre el origen, elaboración y contenido de los códices. Descubrimos así detalles como que el papel utilizado para su manufactura (extraído de la corteza de las higueras) sirvió antes para confeccionar las túnicas de los sacerdotes (Sten, 1978: 12) o que el cardenillo con el que cubrían las tablas de los libros en la ciudad de Mani (al sur de Mérida) debía mezclarse con agua traída del monte "donde no llegase mujer" (p. 14); pero también información esencial como que en ellos se entremezcla la escritu-

ra pictográfica, ideogramas y (sobre todo en el caso de los mayas) signos fonéticos (pp. 35-36) y que los temas, tanto de los códices prehispánicos como de los poshispánicos, son la religión y la historia:

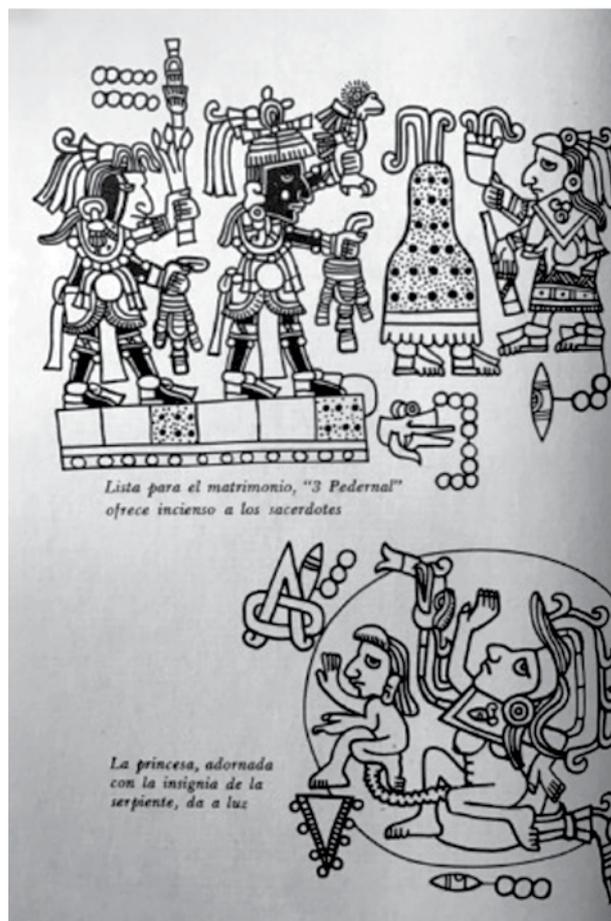
Unos tratan exclusivamente de la religión, de los dioses y de astronomía, y servían de base a los augurios; otros fijan hechos históricos, genealogías de familias reales, costumbres ligadas a la vida del hombre desde el nacimiento hasta la muerte (p. 24).

La segunda parte la configurarían los capítulos en los que se presentan brevemente las vidas de aquellos hombres que "rescataron del olvido los "libros pintados", los estudiaron e interpretaron cuidándolos para alegrarlos a la posteridad (...). Vidas

[en su mayoría novelescas] que después de haber pasado varios siglos esperan todavía un gran biógrafo que les brinde la justicia que merecen" (pp. 40-41). Entre estas se encuentran las de figuras ya destacadas al inicio del presente estudio (Sahagún, Boturini, Kingsborough), pero también de otras esenciales (como Diego de Landa o Brasseur de Bourbourg) e incluso algunas más controvertidas (Joseph Aubin y Robert Devereux).

El siguiente grupo de capítulos se dedica a "la suerte de los propios códices". Sten narra aquí, entre otras anécdotas, cómo el *Códice Paris* fue encontrado por Léon de Rosny "en un cesto de basura de la Biblioteca Nacional de París" (p. 73); que el *Códice Dresde* sobrevivió al bombardeo que incendió el Palacio Japonés de esta ciudad durante la Segunda Guerra Mundial; que el *Códice Borgia* fue descubierto por este cardenal del siglo XVIII en casa de los príncipes Giustiniani, donde, "sin comprender el valor de su raras figuras", había sido entregado "a los niños de la casa para que jugaran con él" (p. 81); o que Zelia Nuttall tuvo noticia del códice que lleva su nombre en una conversación casual con el senador Pasquale Villari en Florencia (pp. 83-85).

Finalmente, Sten dedica un capítulo a lo que ella misma denomina "pequeñas historias de grandes libros" (p. 96), donde se dedica a explicar aspectos de la vida de los pueblos mesoamericanos tal como "las pintaron los antiguos poseedores de "la tinta negra y roja", los sabios sacerdotes en diferentes códices nahuas, mayas y mixtecos" (p. 97). A través de breves comentarios a las pinturas que se reproducen, Sten nos habla de los dioses que crean al hombre, pero también viven como humanos; de las aventuras de un cazador; de cómo llegaron los aztecas a Tenochtitlan; de la educación de los hijos... Dedica además un espacio al "mundo de la mujer", donde vemos sus tareas diarias, la importancia de su fertilidad, el bautizo a sus hijos... Y, cuando se detiene en historias particulares, selecciona las vidas (hasta cierto punto atípicas) de dos mujeres. La primera, perteneciente al *Códice Nuttall*, inicia con la boda de



Imágenes de la historia *Casada dos veces* de *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos*. México: Joaquín Moritz, Contrapuntos, 1978.

la princesa; a continuación, la vemos dando a luz y realizando los ritos propios del nacimiento (que no difieren demasiado de los descritos por Sejourné respecto a los pueblos indígenas de Oaxaca), pero (y esto es lo curioso de la historia), las siguientes figuras la muestran (sin saber lo que le ocurre a su primer marido) a cuestras de un sacerdote para celebrar un nuevo casamiento que finaliza con "la pareja real en el lecho nupcial" y es festejado con gran esplendor.

La segunda historia, extraída del *Códice Selden*, habla de una princesa que, muertos sus hermanos, defiende su derecho al trono y emprende un viaje para contraer matrimonio. En el camino unos rebeldes la insultan, pero ella se vengó sacrificándolos y vive feliz junto a su marido. En definitiva, a la autora le ha interesado aquí mostrar la vida de esa

"princesa guerrillera" de la historia mixteca a la que alude el título.

Como ya advirtió León-Portilla, *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos* es "una obra que bien merece nuevas ediciones" (2007: 11). Lo es por la original forma en la que aporta información sobre los "libros pintados" de Mesoamérica y por su valor como ensayo literario que recrea una historia fascinante con singulares protagonistas; un ensayo sugerente desde los mismos títulos de sus capítulos ("La vertiginosa carrera de la túnica tuun", "Una rosa es una rosa, pero... un conejo es la luna", "El amante de la reina"...). Pero también porque —como la propia María Sten confesó— este libro (su favorito) le "abrió la puerta a México" (Sten en Belausteguigoitia, 2004): fue el estudio de los códices lo que le permitió empezar a sentir que México era ya su país.

## Breve conclusión.

*Civilización de los antiguos pueblos mexicanos*, *El remoto pasado de México*, *Supervivencias de un mundo mágico* y *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos* son valiosos trabajos de investigación que constituyen también cuatro formas distintas de acercamiento al mundo cultural prehispánico acordes con la época en la que fueron compuestos y con el marco ideológico y cultural de sus autoras. Comprender la vida de los pueblos mesoamericanos constituyó para estas mujeres una forma de entender el México que estaban viviendo y de integrarse en esta cultura. Y para los lectores y lectoras actuales, estos libros continúan siendo un excelente material desde el cual valorar hasta qué punto continúa vivo en el presente ese "remoto pasado de México". •

## Bibliografía

“La fiesta de Cuauhtémoc”, *El Siglo XIX*, 22 de agosto de 1887, pp. 1-2.

Alcocer, Marta (2008). Alma Reed, "Peregrina" [audiovisual]. México.  
<https://www.youtube.com/watch?v=nXnd7fGVwo4>

Ayala Aracil, M.<sup>a</sup> Ángeles y Rubio Cremades, Enrique (2007). "Biografía de Concepción Gimeno de Flaquer". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/portales/concepcion\\_gimeno\\_de\\_flaquer/autora\\_biografia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/concepcion_gimeno_de_flaquer/autora_biografia/)

Ayala, María de los Ángeles (2009). "Concepción Gimeno de Flaquer: el problema feminista". En María Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Vivir al margen: Mujer, poder e institución literaria*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Junta de Castilla y León, pp. 291-301.  
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0971267>

Badillo Zúñiga, Javier (2020). "El cuidado de las parteras nahuas prehispánicas de México en las crónicas de fray Bernardino de Sahagún", *Enfermería Universitaria*, 17:2 (abril-junio), pp. 220-232. <https://doi.org/10.22201/eneo.23958421e.2020.2.795>

Belausteguigoitia, Marisa (2004). *Entrevista biográfica a María Gustav Sten* [audiovisual]. México: Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM.  
<https://www.youtube.com/watch?v=0usjC2cOBdE>

Bianchi, Marina (2008). “María de la Concepción Gimeno de Flaquer y la creación de la identidad femenina en la España de finales del siglo XIX”, en Christian Wentzlaff-Eggebert y Martin Trainee (eds.), *Proyecto de una identidad europea: conceptos de la identidad cultural*. Colonia: Universidad de Colonia-Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina, pp. 165-200.  
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0971294>

Boturini Benaduci, Lorenzo (1746). *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*. Madrid: Imprenta de Juan Zúñiga. <https://books.google.es/books?id=oDIAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Cantón, Emilio (dir.) (2005). *Agua Quemada: Laurette Sejourné. La unión de los contrarios* [audiovisual]. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.  
 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TeZrWdQp1hc>

Carballo, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño, SEP, 1986.

Dąbrowska, Monika, “Maria Sten: de literatura prehispánica mexicana al boom en Polonia”. *Itinerarios* 26 (2017), pp. 215-226. <http://itinerarios.uw.edu.pl/maria-sten-de-literatura-prehispanica-mexicana-al-boom-en-polonia/>

García Sánchez, Jorge (2014). “Las excavaciones del conde Byron Khun de Prorok en Cartago (1920-1925): la colina de Juno y la difusión cinematográfica de la arqueología cartaginesa”. *BSAA Arqueología*, 80, pp. 129-163. Dialnet.

Gimeno de Flaquer, Concepción (1884). “La inspiradora de Cortés”. *El Álbum de la Mujer: Periódico Ilustrado*, año 2, t. 3, núm. 11 (14 de septiembre), pp. 142-143.

\_\_\_\_\_, (1890). *Civilización de los antiguos pueblos mexicanos: disertación histórica leída por su autora en el Ateneo de Madrid en la noche del 17 de junio de 1890*. Madrid: Imp. de M. P. Montoya.

\_\_\_\_\_, (1901). *La mujer intelectual*. Madrid: Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.

Horcasitas, Fernando ([1974] 2004). *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: UNAM.

\_\_\_\_\_, (2004). *Teatro náhuatl II*, coord. por María Sten y Germán Viveros. México: UNAM.

Kingsborough, Lord Edward (1831). *Antiquities of Mexico*. Versión digital completa en “Lord Kingsborough. Antigüedades de México de Lord Kingsboroug”. Proyecto Memoria. México haz memoria. <https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Temas?ctId=7&cId=39dc2fbec2914bbf89368c4e81511850>

León-Portilla, Miguel (1978). *Culturas en peligro*. México: Alianza editorial mexicana.

\_\_\_\_\_, (1999). *Bernardino de Sahagún. Pionero de la antropología*. México: UNAM.

\_\_\_\_\_, (2003). *Entrevista* [audiovisual]. Universidad de Alicante / Universidad de las Américas Puebla.

\_\_\_\_\_, (2007). “María Sten: su entrega a México”, *Revista de la Universidad de México*. 41 (julio), pp. 10-11.

Motolinía, fray Toribio de Benavente (1985). *Historia de los indios de Nueva España*. ed. Georges Baudot. Madrid: Castalia.

Paniagua, Karla (2002). “Laurette Sejourné. *Supervivencias de un Mundo Mágico*”, Cuicuilco. *Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, 24:9 (enero-abril). Tomo I: *Análisis del discurso y semiótica de la cultura: perspectivas analíticas para el tercer milenio*, pp. 385-394.

Ramos-Escandón, Carmen (2001). “Concepción Gimeno de Flaquer: identidad nacional y femenina en México, 1880-1900”. *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 8:2 (julio-diciembre), pp. 365-378.

Reed, Alma (2006). *Peregrina: mi idilio socialista con Felipe Carrillo Puerto*, ed. de Michael K. Schuessler, México: Diana.

\_\_\_\_\_, (1966] 1972). *El remoto pasado de México*. México: Diana.

Sahagún, Fray Bernardino de (1829-30). *Historia general de las Cosas de Nueva España que en doce libros y dos v. escribió el R.P. Fr. Bernardino de Sahagún; dala a luz con notas y suplementos Carlos María de Bustamante...* 4 vols. México: Imp. del Ciudadano Alejandro Valdés. <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=478>

\_\_\_\_\_, (1988). *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. 2 vols. Madrid: Alianza.

Schuessler, Michael K. (2016). “La correspondencia de Alma M. Reed y Felipe Carrillo Puerto: una micro-historia pasional y política”. *EntreDiversidades: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 6 (primavera-verano), pp. 79-106.

Sejourné, Laurette ([1953] 1996). *Supervivencias de un mundo mágico. Imágenes de 4 pueblos mexicanos*. Dibujos de Leonora Carrington. México: Tezontle.

Sten, María ([1972] 1978). *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos*. México: Joaquín Mortiz / Contrapuntos.

\_\_\_\_\_, ([1974] 1982). *Vida y muerte del teatro náhuatl: el Olimpo sin Prometeo*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

\_\_\_\_\_, (1990). *Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*. México: Joaquín Mortiz.

\_\_\_\_\_, (coord) (2000). *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*. México: UNAM-CONACULTA.

Thiemer-Sachse, Ursula (2003). “El “Museo histórico indiano” de Lorenzo Boturini Benaduci y los esfuerzos del erudito alemán Alejandro de Humboldt para preservar sus restos para una interpretación científica”. *Humboldt im Netz* IV:6. [https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/3307/file/hin6\\_5-24\\_print.pdf](https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/3307/file/hin6_5-24_print.pdf)

Vasconcelos, J. ([1936] 1937). *Breve historia de México*. México: Ediciones Botas.

Vestina [pseudónimo] (1884). “Patriotas y patrioterros”. *El Álbum de la Mujer: Periódico Ilustrado*, año 2, t. 3, núm. 12 (21 de septiembre), pp. 157-158.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-album-de-la-mujer-periodico-ilustrado-ano-2-tomo-3-num-12-21-de-septiembre-de-1884-984006/>

# El mundo perdido de Dubravka Ugrešić: el exilio y la vida cotidiana.

Tomás Bernal Alanís  
CSH UAM AZC

•

A Mary, por sus largas e inolvidables conversaciones.

“No hay construcciones fortuitas, separadas del medio humano en que han crecido y de sus necesidades, deseos e ideas, como no hay líneas arbitrarias ni formas sin motivo en arquitectura.

Pero el origen y vida de cada construcción grande, hermosa y útil, así como su relación con la aglomeración en medio de la cual ha sido levantada, llevan con frecuencia implícitos ciertos dramas e historias complicadas y misteriosas.”

Ivo Andrić. *Un puente sobre el Drina*.

## Introducción

La historia humana está llena de mundos perdidos. De esos mundos que estallan en mil pedazos como una luz que se riega en el horizonte y en las alturas. Resultado de una ruptura del tiempo lineal donde se pierden los contornos visibles de una continuidad en el espacio y en el tiempo.

Así también resulta ser la vida cotidiana de las personas que se enfrentan a esta pérdida de su historia y su biografía a causa de un fenómeno social como la guerra. El caso de la escritora croata Dubravka Ugrešić (1949), es un testimonio fiel de este juego permanente entre la escritura y la vida, entre el recuerdo y el olvido, que nutren sus páginas llenas de memoria y nostalgia por un mundo perdido.

La literatura de Dubravka Ugrešić está impulsada por este dolor vital de desarraigo de una cultura y una historia que se mueven entre la ficción y la realidad como dos fuerzas que la impulsan a recordar tiempos pasados que se diluyen por la distancia y la bruma de ese tiempo perdido en otras latitudes y con otras manifestaciones culturales.

Los temas literarios de la obra de Ugrešić son: la nostalgia, el exilio, la memoria, la figura del extranjero, el desarraigo existencial, y sobre todo, el reconocimiento del papel de espacios simbólicos y geográficos como un detonante para regresar a la tierra, a la patria, a la historia de un mundo que se va desvaneciendo en el paisaje de la globalización como un horizonte de destrucción que somete a los seres humanos en el drama cotidiano del ser y el acontecer.

La vida cotidiana es retratada como una historia sin fin, donde los actores actúan en un drama universal, donde sus condiciones de existencia y pertenencia son puestas a prueba por los horrores de la guerra, de las pasiones y los intereses de una historia compartida y fragmentada que acecha incesantemente a la misma vida cotidiana.

En este trabajo abordaremos tres obras representativas de la carrera literaria de Dubravka Ugrešić: las novelas, *El ministerio del dolor* (2004) y *Žo-*

*rro* (2016), así como el libro de crónicas: *No hay nadie en casa* (2005). Una trilogía que conforma un crisol de culturas y lecturas de un mundo que perteneció al ayer pero que a través de la palabra es memoria viva y actual.

## Acercamiento a Dubravka Ugrešić

Dubravka Ugrešić nació en el pueblo de Kutina, cerca de Zagreb, en 1949. Estudio literatura comparada y rusa, ejerció un trabajo académico en la Universidad de Zagreb y vivió bajo el socialismo en la extinta Yugoslavia. Pero su vida cambió en 1991 al estallar la guerra de los Balcanes, territorio compuesto por 6 regiones culturales y geográficas: Croacia, Bosnia, Herzegovina, Montenegro, Macedonia y Serbia.

Este conflicto bélico va a marcar irremediablemente su vida y sus posiciones políticas, así como sus preocupaciones literarias y existenciales, que le van a dar un sello especial a sus obras y a su estilo literario. Pero también, su vida se desplazará a otros espacios geográficos y culturales que enriquecerán su formación académica y su visión sobre un mundo en eclosión.

La guerra balcánica fue un factor que cimbró los cimientos de la llamada guerra fría, del socialismo soviético y de sus satélites, así como de la composición geopolítica del mundo contemporáneo a finales del siglo XX y del rostro del capitalismo. Como bien lo expresa Ugrešić:

La unión Soviética se había desmoronado. Yugoslavia se desmoronaba, y cuatro años más tarde yo abandoné el país. Cerré muchos archivos, entre ellos también el de aquel año moscovita en el que hubiera debido dedicarme a Borís Pilniak y, en vez de centrarme en la literatura, me centré en la vida, a pesar de que las dos cosas por aquel entonces

parecían inseparables (Ugrešić, 2019, p. 33).

A partir de 1993, Ugrešić se convierte en exiliada, un personaje itinerante que recorre el mundo como extranjera sobreviviente de un pasado que se desmorona y se transforma incesantemente. Este es el mapa mental y existencial que dará pie a una obra importante de una escritora que pone en el paisaje narrativo europeo contemporáneo una singular mirada a esas inmemoriales tierras balcánicas que se mueven en el tiempo y el espacio como un polvorín de la historia cargadas de una rica lucha incesante entre la tradición y la modernidad.

Desde entonces es una viajera permanente que ha impartido clases en distintas universidades del mundo como: Harvard, Columbia, Universidad Libre de Berlín y otras más. Es una profunda estudiosa de la literatura balcánica así como de la literatura rusa.

Entre sus principales obras cabe mencionar: las novelas, *El museo de la rendición incondicional* (2003), *El ministerio del dolor* (2006), *Baya Yaga* (2008), *Žorro* (2019) y *La edad de la piel* (2021), el libro de ensayos *Gracias por no leer* (2004) y el libro de crónicas *No hay nadie en casa* (2009).



Dubravka Ugrešić. Fotografía de: <https://elcultural.com/dubravka-ugresic-la-gente-disfruta-de-su-condicion-de-analfabeta>

## Ugrešić y la literatura

Dubravka Ugrešić pertenece a esa estirpe de artistas que ven en la literatura un medio para la representación del mundo que les tocó vivir. Un mundo lleno de vida, de cultura, de lenguaje, de una cultura milenaria que se pierde en la noche de los tiempos.

Le tocó escribir en un tiempo de cambios grandes y vertiginosos en el mapa mundial. Su escritura es una respuesta y una mirada a esas transformaciones de finales del siglo xx y principios del siglo xxi. Es un lenguaje nostálgico que se mueve entre el dolor de lo perdido y la esperanza de lo que está apareciendo en el horizonte. Como lo afirma el estudioso de la literatura europea Günther Blöcker:

En un mundo tan amenazado de des-realización, es el artista el hombre que permanece totalmente en la realidad. No conoce sin impresión sensorial, y el espíritu es para él el lenguaje de las cosas. No abstrae, sino que trabaja con la plena corporeidad del mundo; ésta es para él no el tema, sino el material con el que piensa... Este empeño en reba-

sar las fronteras del tiempo, del espacio y de la personalidad, confiere a la literatura moderna un rasgo de exaltada comunidad (Blöcker, 1969, pp.12-13).

El mundo de Ugrešić, es el espacio de las migraciones forzadas por la guerra y por las ideas, es una marcha forzada ante la violencia y la guerra civil de tradiciones de pensar y vivir en un pequeño espacio de rivalidades: religiosas, culturales, etc., donde el pasado sigue pesando mucho en los rituales de la vida cotidiana.

Son sociedades marcadas por las huellas de un mundo religioso y tradicional que rige con su presencia el supuesto mundo laico contemporáneo. Las tradiciones forman parte de la historia pero su peso y presencia son innegables en el presente. Esa mirada compleja sobre el mundo de hoy es analizada por la ensayista española Mercedes Monmany, en la obra de Ugrešić:

De género híbrido, inclasificable, la obra de Dubravka Ugrešić es una reflexión que aborda todo a la vez: la rememoración, el ensayo poético y existencial sobre el exilio, las metáforas y la sedimentación que adquiere el recuerdo con el tiempo, o las fronteras tanto artísticas como físicas atravesadas continuamente por estos nuevos apátridas de finales del siglo XX y comienzos del XXI. Ugrešić contabiliza esas oscilaciones de la desesperación, la derrota y el sentimiento de no pertenencia; a todos esos altibajos psicológicos y sensibles, a todas esas quiebras y grietas fermentadas y generadas a diario en el mundo de los desterrados. Unos desterrados que conforman en su conjunto una gran orbe internacional en perpetuo movimiento (Monmany, 2016, p. 761).

Dubravka Ugrešić pertenece a una larga tradición de escritores desterrados de su patria. Su estirpe ha compartido en un siglo lleno de guerras, violencia, muerte y lucha entre las naciones. En esta categoría podemos citar a alguno de los más famosos escritores exiliados del siglo XX: Joseph Roth, Louis Ferdinand Céline, Jan Valtin, Arthur Koestler, Stefan Zweig, Thomas Mann, Hermann Hesse, Romain Rolland, Iván Bunin, Alexandr Soljenitsin.

Estos escritores con su mirada de extranjeros y con su escritura han enriquecido las letras del convulsionado siglo XX y han desentrañado los más oscuros resortes de la historia y de las naciones para intentar comprender el lado oscuro del ser humano y el lado maquiavélico de la maquinaria y de los intereses de las naciones y sus luchas incansables por el poder y el dominio en el mundo.

## Ugrešić y el respirar de los días

Como idea común y aceptada, un escritor es su obra. Su vida, son los capítulos de una obra inacabada, abierta y permanente sobre el acontecer del escritor en el mundo y en su mundo. La vida social y la vida privada de los escritores se conjugan para crear ese estilo personal y esa problemática singular que cada escritor refleja en su obra.

Dubravka Ugrešić no es ajena a ello. Su periplo existencial está cruzado por la historia de su patria, de una región geográfica y de un mapa mental de tradiciones. Los Balcanes a lo largo de la historia han sido un espacio de conflictos entre las fronteras del mundo occidental y el oriental. Ha significado un punto de encuentros, un lugar de paso, donde las historias milenarias se cruzan con el acontecer infinito de la vida cotidiana.

La extraordinaria novela del bosnio Ivo Andrić, Premio Nobel de Literatura de 1961, *Un puente sobre el Drina* (1945), refleja la riqueza cultural que representa metafóricamente con la construcción de un puente que simboliza el espacio de convergencia de: culturas, tradiciones, lenguas, formas de vestir, gastronomía, deseos, ilusiones, aventuras, leyendas, folklore, etc. El mismo Ivo Andrić, lo resume así:

Porque sin duda en toda época, desde que los hombres existen y viajan por aquellos lugares y dominan los obstáculos del camino, su pensamiento ha sido el de disponer los medios para trazar un paso, tal y como desde siempre los viajeros sueñan con un buen camino, una compañía segura y un alojamiento cálido donde pasar la noche (Andrić, 1962, p. 16).

Eso es lo que verdaderamente añoran los exiliados, los migrantes que surcan la geografía de las patrias. Aquellos que en su deambular añoran un

mundo perdido: su familia, los amigos, el calor del hogar, la seguridad y acogimiento que da la patria, la nación, las leyes que te protegen, las tradiciones que te dan identidad y te aseguran un espacio de paz en la tierra.

La nostalgia tiene para la autora tres niveles. El primero, es la historia oficial, la segunda, es nuestra historia personal, y por último, la tercera, la vida cotidiana. Como lo expresa la autora para definirla:

Existe una tercera historia, alternativa, la historia íntima de cada día que hemos vivido. De ella se ocupan pocos, la arqueología del quehacer cotidiano es para excéntricos. Y justamente la historia de lo cotidiano es una guardiana precisa de nuestro recuerdo más íntimo, más precisa que la historia oficial, más exacta y cálida que la que está encuadrada en los álbumes familiares. Porque la memoria secreta no se guarda en un museo estatal o en un álbum familiar, sino en un bollito, en una Madeleine, lo que el maestro Proust sabía bien (Ugrešić, 2009, p. 29).

Esa nostalgia por lo perdido, esa estancia del pasado en nuestra memoria, es lo que nos conforma y nos define en el presente, ese mundo perdido sueña en el interior de los días de la vida cotidiana:

La Nostalgia, un sentimiento complejo, por lo general no se satisface con la reconstrucción de réplicas de nuestros hogares abandonados en Europa oriental. El encuentro con la réplica suele provocar una mezcla confusa de desprecio, estupor, descontento, asombro, dolor: quién sabe todo lo que se agita en las almas traumatizadas de los exiliados (Ugrešić, 2009, p. 31).

Esa nostalgia fue producto de una guerra que apartó la vida rutinaria y estigmatizó a las partes en conflicto: bosnios, serbios y croatas se llamaban recíprocamente los bárbaros. Con la guerra se destruyen vidas pero también brinda la oportunidad de crear nuevos destinos, nuevas vidas, que producen cambios en la identidad, el espacio geográfico y el tiempo:

Se perdió, se desvaneció, cambió de identidad quién sabe que le sucedió, pero no regresó con los suyos. He oído decenas de historias parecidas. La guerra ha sido para muchos una pérdida, pero también una buena razón para repudiar su antigua visa e iniciar una nueva. La guerra realmente ha cambiado las vidas humanas (Ugrešić, 2006, p.16).

La escritora croata se sintió, de repente, huérfana de familia y de patria al tener que migrar por Europa para terminar en Amsterdam, Holanda. Una de las cosas que los exiliados perdieron, fue el sentimiento de arraigo de un hogar y una historia cultural que quedaban en el pasado y que ahora se enunciaban de otra forma:

Aquella antigua Yugoslavia, el país en que habían nacido o del que habían venido, ya no existía. Más o menos resolvían el problema utilizando el pronombre posesivo *nuestro*. El gentilicio de los habitantes del país inexistente era los *nuestros*, *nuestra gente*, a veces también *yugovichis* o *yugos*. El nombre de la lengua que hablaban, siempre que no fuera el esloveno, el macedonio o el albanés, era la *nuestra*, a veces *nuestra lengua*, *nuestro idioma* (Ugrešić, 2006, p. 23).

Debido a la migración forzada y el tiempo del exilio, una nostalgia invadió a la población y se

notaba en los rostros de la gente que vagabundeaba por las ciudades europeas, sin brújula, sin camino y sin un lugar al que llegar. Se reconocían entre ellos, veían el pánico de compartir otro espacio y otras culturas, sin encontrar asideros de su historia y su pasado. El exilio era la forma de supervivencia y de intentar de explicar qué estaba pasando en su país y en el mundo. Era una extraña forma de estar fuera del mundo que se conocía y se perdió:

El estado de exilio había sacado a la superficie los miedos infantiles profundamente reprimidos. De nuestro campo visual y táctil, de repente había desaparecido la madre. Podía haber sucedido en la calle, en el supermercado, en la playa. Por un descuido nuestro o de ella, nuestra mano se había soltado de la suya y mamá había desaparecido. De pronto nos quedamos frente al mundo que nos resultaba terriblemente grande y hostil (Ugrešić, 2006, p. 36).

Y la antigua potencialidad exclusiva de la zona balcánica se volvió a presentar una vez más en su desgastada historia por el viejo sistema socialista que dominó a Yugoslavia casi por medio siglo. La frágil zona fronteriza entre occidente y oriente, o entre el capitalismo y el socialismo resguardo los viejos fantasmas de ese espacio multicultural que acechaban cualquier oportunidad para volver a aparecer en escena, como lo establecen los historiadores Ramón Villares y Ángel Bahamonde:

La crisis de la antigua Yugoslavia reveló el potencial destabilizador de la desaparición del conflicto de bloques en Europa. Envueltos en la bandera de un nacionalismo excluyente y marcadamente etnicista, provocaron la disolución de Yugoslavia, ente la miopía de los países de la Unión Europea,

particularmente Alemania y Francia y desencadenaron una sangrienta guerra cuyos efectos más devastadores tuvieron lugar en Bosnia, la cual se convirtió en una terrible demostración de los efectos que un nacionalismo excluyente podía tener en el mosaico de pueblos que componen el continente europeo (Villares y Bahamonde, 2012, p. 563).

Esto causó entre la población un miedo incontenible y un proceso de dispersión de estas culturas por toda Europa. Una vez más se fragmentó un crisol de culturas que se extendieron por infinidad de ciudades europeas, causando con esto una interminable migración y una añoranza permanente por regresar a su patria, a su tierra.

El derrumbe del socialismo vaticinaba cambios en la geopolítica mundial y la reconversión de viejos espacios en nuevos horizontes geográficos que traían a la luz del presente las ancestrales diferencias culturales, religiosas, de lenguaje, entre las múltiples etnias que se movían en el subterráneo de la historia. El pasado y el presente dialogaron con las armas en la mano y exhibieron la intolerancia cultural rechazando conformar un bloque unido con esas culturas. El racismo y la violencia no permitieron establecer el diálogo ni la paz, no hubo caminos de concordia y armonía entre ellas. Por lo que dice al respecto Álvaro Lozano:

Tras la muerte de Tito reaparecieron los nacionalismos reprimidos y los resentimientos. Tito quiso ser el símbolo entre oriente y Occidente como en la novela de Ivo Andrić *Un puente sobre el Drina* (1945), que cuenta la historia de una comunidad plural tomando como pretexto narrativo el puente de piedra que cruza el río; puente tendido sobre las religiones y los pueblos, que da cuenta de las tensiones y los enfrenta-

mientos que se suceden y heredan de la zona de generación en generación (Lozano, 2016, p. 565).

Las pérdidas por la guerra son múltiples. La vida cotidiana se disloca y sufre transformaciones en los mínimos rituales que la conforman. El exiliado se convierte en una presa perseguida por el racismo, la guerra, la violencia, el lenguaje y la historia, pierde parte de su memoria y trata de construir otro mundo con los pedazos que le dejaron la guerra y la huida. Es una pérdida total y parcial que marca el rostro y el ánimo de los exiliados, como asegura Ugrešić:

A todos, de una u otra forma, nos habían desvalijado. La lista de cosas que nos habían arrebatado era larga y terrible. Nos habían quitado un país en el que habíamos nacido y el derecho a tener una vida normal. Nos habían quitado un idioma. Habíamos experimentado la humillación, el miedo y la impotencia. Habíamos sentido en nuestro propio pellejo lo que era ser reducido a un número, a un grupo sanguíneo, un rebaño. Ahora, todos de algún modo éramos convalecientes (Ugresic, 2006, p. 66).

El rostro de Jano aparece constantemente en la obra de Dubravka Ugrešić, conviven el pasado y el presente como un tejido que se borda a diario con el recuerdo y la desesperanza de tener otro estatus social: el exilio, como emblema de una pérdida y una búsqueda constante por rearmar su pasado, su historia, su familia, y sobre todo, reconstituir su vida cotidiana y personal como forma para enfrentar el desarraigo y el fuste torcido de sus raíces.

Es ese desarraigo la nota dominante de la obra de esta escritora croata que ve en la desaparición de Yugoslavia el punto culminante de un mundo en constante transformación, de ese “mundo lí-

quido” del que nos hablará Zigmunt Bauman. Un mundo que se desliza por una pendiente de destrucción de los rostros de los pueblos por la fuerza de un capitalismo feroz y devorador.

Un mundo que dejó un reguero dramático, depauperizado, huérfano, dislocado, con el “corazón roto” y de difícil regeneración quirúrgica. Miles de ciudadanos sin pasado surgieron de la noche postcomunista, del sentimiento del fracaso y pérdida generalizado (Monmany, 2016, p. 764).

La literatura del exilio Yugoslavo va apareciendo en escena. Su fuerza y su presencia se suman a esas literaturas poco conocidas en versiones españolas. Los Balcanes ahora se reconocen como una veta vital de las literaturas europeas contemporáneas. Dubravka Ugrešić es una voz que hay que escuchar y leer. Nos habla de un mundo perdido que hasta la actualidad vaga.

## Voces finales

El fin de una era quedo registrada en la historia con el derrumbe del sueño socialista y sus consecuencias, como es el caso, de la desintegración de Yugoslavia. Con su derrumbe afloraron una infinidad de culturas o pueblos que se habían invisibilizado ante el bloque del sistema socialista.

Con la guerra aparecieron: el exilio, el resurgimiento de las tradiciones y el folklore, así como el cuestionamiento sobre el pasado, el lenguaje, el sentimiento de las raíces patrias, el sentimiento de comunidad, el mundo cambio, la vida cotidiana también, como lo ha expresado el sociólogo polaco Zigmunt Bauman través de sus obras:

El mundo de la vida cotidiana fue perdiendo su obviedad y la “transparencia” de la que había gozado en el pasado, cuando los itinerarios vitales carecían de encrucijadas y sus caminos estaban despejados, sin obstáculos que esquivar, negociar o apartar a un lado (Bauman, 2019, p. 33).

Como decía el poeta Bob Dylan: “Los tiempos están cambiando...”.

Y esos cambios le tocaron a la escritora croata Dubravka Ugrešić y a toda una generación que vio perdido un mundo, pero que también aparecía en el horizonte otro mundo, que fincaba las esperanzas en el fin de la guerra y sus consecuencias sociales, económicas y políticas. Entre ellas el exilio y las pérdidas de la identidad que causó la migración en busca de mejores formas de vida y de trabajo. El mundo a pesar de todo se abría y los ecos del ayer seguían resonando en el paisaje. Y para terminar citaré al poeta Saint-John Perse:

Saben que en las arenas del exilio silban las altas pasiones que se abrigan a sí mismas ante el látigo del relámpago... ¡Oh

Pródigo bajo la sal y la espuma de Junio!  
¡Mantén viva entre nosotros la fuerza  
oculta de tu canto! •

## Bibliografía:

Andric, Ivo. (1962). *Un puente sobre el Drina*. Barcelona: Luis de Caralt.

Bauman, Zigmunt. (2019). *Vida líquida*. México: Paidós.

Blöcker, Günter. (1969). *Líneas y perfiles de la literatura moderna*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Chico, Alex. (2019). *Los cuerpos partidos*. Barcelona: Candaya.

Enzerberger, Hans Magnus. (1992). *La gran migración*. Barcelona: Anagrama.

Lozano, Álvaro. (2016). *Siglo xx. Un siglo tempestuoso*. Madrid: La Esfera de los Libros.

Monmany, Mercedes. (2016). *Por las fronteras de Europa. Un viaje por la narrativa de los siglos xx y xxi*. Madrid: Galaxia Gutenberg.

Ricoeur, Paul. (1999). *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Madrid: Arrecife/Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

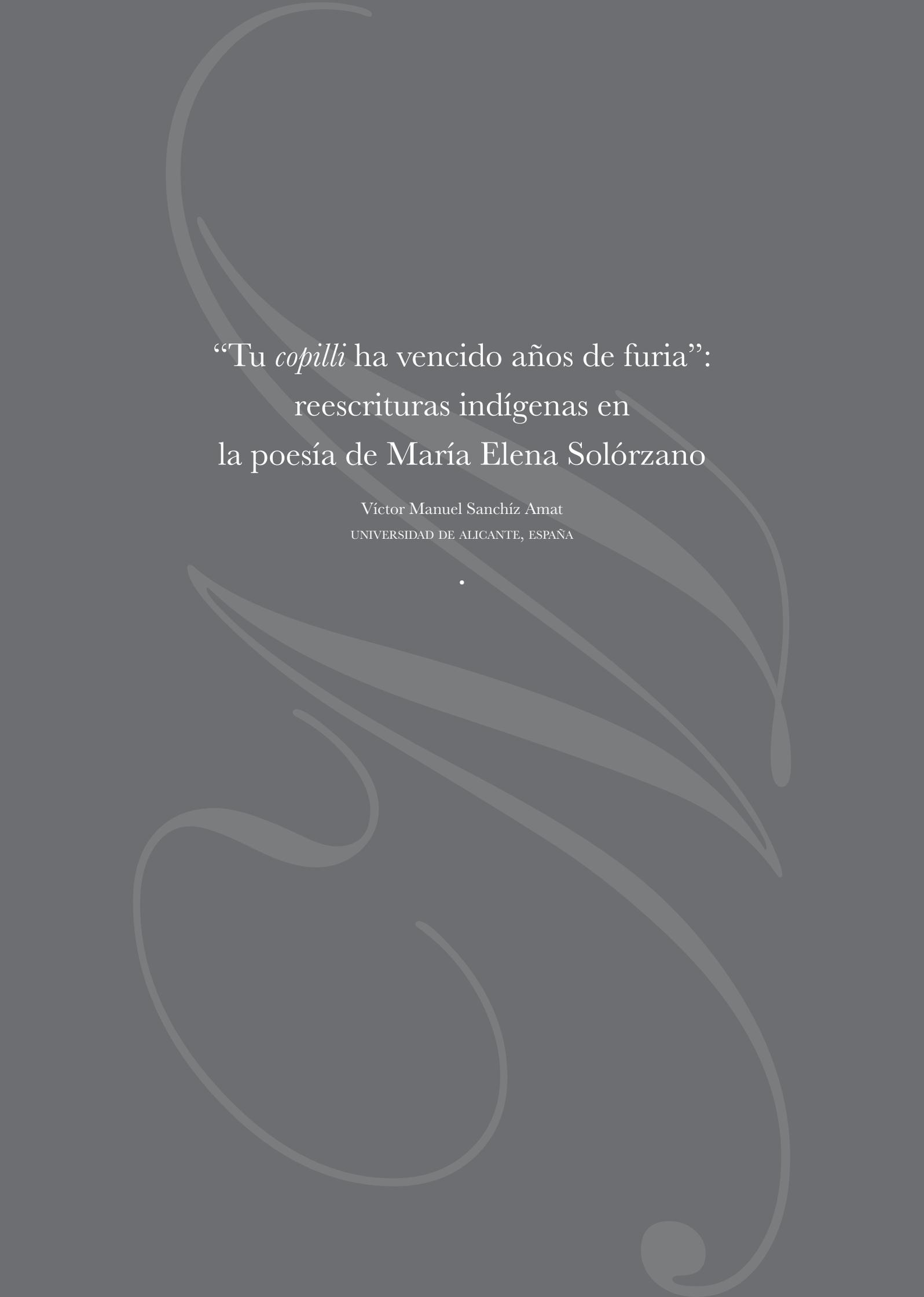
Ugrešić, Dubravka. (2006). *El Ministerio del Dolor*. Barcelona: Anagrama.

\_\_\_\_\_, (2009). *No hay nadie en casa*. Barcelona: Anagrama.

\_\_\_\_\_, (2019). *Žorro*. Madrid: Impedimenta.

Villares, Ramón y Ángel Bahamonde. (2012). *El mundo contemporáneo. Del siglo xix al xxi*. México: Taurus.

Zagajewski, Adam. (2006). *Dos ciudades*. Barcelona: Acantilado.



“Tu *copilli* ha vencido años de furia”:  
reescrituras indígenas en  
la poesía de María Elena Solórzano

Víctor Manuel Sanchíz Amat  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE, ESPAÑA

.

María Elena Solórzano es una de las voces consolidadas en la poesía mexicana de las últimas décadas. Cronista y principalmente poeta, las derivaciones de su obra han recorrido diferentes paradigmas temáticos, desde el verso preciosista arraigado en la naturaleza hasta la reflexión histórica y culturalista de algunos de sus títulos principales. En las líneas que siguen pretendemos revisar las escrituras que regresan al imaginario precolombino como marco retórico y temático, como ocurre en el poema “5 de agosto”, donde la autora rememora la matanza del 68 vinculándola al pasado indígena, o en los libros de poemas *Mensajero de los dioses* o *Vientos de obsidiana* (ambos publicados en la recopilación de su obra completa en *Los enigmas de la esfinge. 1959-2009* (2012)), en los que desde lo íntimo hacia lo colectivo se reflexiona sobre el complejo conflicto identitario mexicano. Además, la poeta chihuahuense ha publicado recientemente *Flor de plumería* (2020), poemario en el que, en un tono principalmente narrativo, revisita las leyendas decisivas para la historia de México, tanto de origen nahua como maya y en el que además explora también motivos de la cultura mazahua, huichol, totonaca, mixteca, zapoteca, mazateca, purépecha, raramuri y jereme, construyendo un verdadero palimpsesto cultural de los pueblos mesoamericanos.

El marco metodológico de este trabajo se inserta en el Proyecto “Construcción / reconstrucción del mundo precolombino y colonial en la escritura de mujeres en México (siglos XIX-XXI) (Ref: PGC2018-096926-B-I00)” que dirigen las profesoras Carmen Alemany y Beatriz Aracil en la Universidad de Alicante, desde el que se postula la recuperación y el análisis de amplio corpus de escritoras mexicanas que han utilizado la materia histórica como inspiración en sus obras y que generalmente han circulado en los márgenes del canon literario contemporáneo. Los resultados de la investigación hasta ahora (Alemany, 2019; Alemany y Aracil, 2020 o Martínez Gutiérrez y Eudave, 2021) apuntan hacia un espacio de trabajo amplio y necesario en el que radican nu-

merosas escrituras de mujeres que han reflexionado sobre el pasado o lo han adaptado a los nuevos tiempos como mecanismo fundacional de sus obras. Este es el caso de la poeta mexicana María Elena Solórzano (1941, Delicias, Chihuahua), que con generosidad ha compartido una parte importante de sus poemas. Vaya mi agradecimiento con este trabajo en el que voy a intentar presentar un acercamiento inicial a las recuperaciones indígenas sobre las que se asienta una parte importante de la escritura de la poeta, procurando descifrar algunas claves de lectura de los poemarios más interesantes por lo que a nuestra línea de trabajo se refiere.

Como ocurre con otras escritoras mexicanas rescatadas, la atención crítica sobre la obra de María Elena Solórzano es prácticamente inexistente (Peña Gutiérrez, 2015; “María Elena Solórzano”, 2021), pese a tener una larga trayectoria poética que ha sido reconocida con varios galardones (el Premio Nacional de Poesía Tintanueva 2007, que hoy lleva su nombre), con la asistencia a encuentros internacionales de poesía, con la edición de sus obras en otros países latinoamericanos o con la inclusión de sus textos en diferentes antologías en las últimas décadas. La enciclopedia de escritores mexicanos recoge más de 90 entradas con su nombre, lo que señala que nos encontramos ante otra escritora con una obra consistente que todavía busca sus lectores y un espacio crítico. En este sentido, proyectos como el nuestro le vienen como anillo al dedo a esta escritora residente en la alcaldía de Azcapotzalco, ciudad de México, desde hace más de 70 años. Maestra de vocación, ha llevado a cabo una importante labor intelectual como cronista, participando en numerosos proyectos de recuperación histórica como *Memorias de Azcapotzalco* (1998) o *El oficio de los abuelos* (2007), y algunos directamente relacionados con la recuperación de las culturas prehispánicas, como su participación en el volumen colectivo sobre cultura mixteca titulado *Raíces mágicas* (2004).

En su trayectoria literaria, desde el poe-



María Elena Solórzano. Fotografía de: <https://poetasigloveintiuno.blogspot.com/2015/02/maria-elena-solorzano-14926-poeta-de.html>

mario *Ecos* (1985) hasta el reciente *Flor de plumería* (2021), María Elena Solórzano ha configurado una obra poética sólida en la que la introspección de la voz lírica transita caminos tan diversos como el del erotismo, el amor o la identidad que generalmente se asientan en un tiempo con apariencia de presente sobre el que se precipitan los entrecruzamientos temporales, las estampas culturalistas y la reflexión historicista. Desde el punto de vista formal, la escritura de los más de quince poemarios que conforman la obra poética de Solórzano se apoya generalmente en el soniquete clásico del ritmo endecasílabo y viene acompañada por un preciosismo léxico y una complejidad semántica que vertebran unos versos cuya hechura parnasiana contiene, pero no cercena el latido emocional de la voz de un 'yo' poético que desde diversas caracterizaciones suele presidir el poema.

En diciembre de 2012 apareció publicada en la editorial Tintanueva Ediciones una colección de versos titulada *Los enigmas de la esfinge*, con el subtítulo

*1959-2009*, que anuncia la reunión de las obras de cinco décadas de escritura poética, revisada y actualizada por la propia autora. Después publicó *Peces de ceniza y vidrio* (2013), *En la artesa del sueño* (2015), *Hilos de luna* (2015) y, recientemente, *Flor de plumería* (2021). Me interesa llevar la atención hacia aquellos versos que parten o terminan en la escritura del pasado prehispánico como elemento vertebrador del poema para indagar sobre la interpretación y el valor que para la autora mexicana tienen personajes, leyendas o imágenes de las culturas mesoamericanas.

Por un lado, el reciente libro de la autora, *Flor de plumería* (2021) es un canto a la interpretación del pasado de las culturas indígenas de México en el que Solórzano revisa y poetiza personajes e historias de la mitología mexicana (Cuauhtémoc, la ceremonia del fuego nuevo, los volcanes, el quinto sol) o maya (Ixchel, señora de la luna), pero también de otros pueblos y otras tradiciones menos inspiradoras de la identidad mexicana actual, como los mazahua, los huicholes, totonacas, mixtecos, zapotecos, mazatecos, raramuris, purépechas o mayos. La actitud de cronista permite a la autora recuperar historias y leyendas de estas culturas que presenta en forma de verso para construir un amplio tapiz cuya interpretación nos sitúa ante uno de los puntos conflictivos del debate identitario mexicano de las últimas décadas: el de la preponderancia de la cultura mexicana, y en menor medida también de la maya, como símbolo de las raíces mexicanas contemporáneas, relegando otras tradiciones que pese a la posición central de la historia mexicana han pervivido durante siglos. En este sentido, la reivindicación de las mitologías de las otras culturas de México es un hito interesante en la poesía mexicana contemporánea, ajustada generalmente al legado azteca o maya. El poemario destaca por su tono narrativo, de verso largo, en el que resuenan las letanías de las lenguas del México antiguo y en el que se versifican diferentes leyendas. Un ejemplo de estas cuestiones lo encontramos en el poema *El arco iris*, referido a un mito de la cultura mazateca y basado en un bello cuento de origen po-

pular que explica la creación y el origen del arcoíris (*El origen del arcoíris*, 2020). De esta manera, el trabajo poético de Solórzano en este libro incorpora su vocación de cronista, ya que parte de la recuperación de testimonios orales que han perdurado hasta nuestros días y los modula en el ritmo del verso:

Por otro lado, resulta importante para nues-

Después de la lluvia aparece Yaa,  
hermosa serpiente es el arcoíris.

Yaa tiene el conocimiento de cuándo lloverá,  
de cuánto tiempo durarán los aguaceros,  
también sabe cuándo la lluvia será pasajera,  
cuándo será un tranquilo sirimiri  
y cuándo inundará los caminos.

El agua de lluvia llega al mar por un gran tubo,  
después el agua que llega se vuelve azul.

Yaa era una bella doncella.  
Un día salió a pasear y se perdió en las veredas.  
Los dioses al verla tan sola  
y tan angustiada la convirtieron en arcoíris.  
El arcoíris tiene los colores  
de los listones de su colorido huipil.

(Solórzano, 2021, s.p.).

tro objeto de estudio el poema titulado *5 de agosto*, recogido en varias antologías poéticas sobre los acontecimientos que convulsionaron el país en 1968 (“Antología...”, 2008; Ayala, Tlatelpas y Ramírez, 2009) Como he procurado justificar en un trabajo reciente (Sanchis Amat, 2020), tras el 68 mexicano muchos fueron los pensadores que asimilaron los trágicos acontecimientos de Tlatelolco mirando al pasado. La reflexión de Solórzano se inserta en una interpretación de época que llevó a destacados y destacadas intelectuales del momento como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco, Máximo Simpson, Marcela del Río o José Carlos

Becerra, entre otros, a vincular el verano del 68 con otros momentos decisivos para la historia de México, como la caída de Tenochtitlan en agosto de 1521, hace ahora 500 años. En 1959 se había publicado la conocida antología editada por Miguel León-Portilla, *Visión de los vencidos*, y los intelectuales de los 60 fueron los primeros en leer unos textos rescatados por el enorme trabajo del Ángel María Garibay en las décadas anteriores que inevitablemente cobraron un sentido identitario después de las muertes del 2 de octubre y toda la represión orquestada desde el gobierno a los estudiantes del año axial de 1968. Fue en este marco de investigación donde me acerqué a la lectura de la obra de María Elena Solórzano en cuyo poema presenta a Tonantzin (“nuestra madre ancestral”), como protectora de los estudiantes que marcharon el 5 de agosto en la organización del Comité de Huelga del IPN, demandando esperanza. Durante el recorrido, la marcha pasa por Tlatelolco, que antes de convertirse en tragedia es señalado por la autora como el lugar de las raíces (“ahí, entre las piedras, todavía / se encuentran las raíces / de nuestra raza cósmica”; ... “Donde se reunían los *Tlatoanis*, / los ancianos y los sabios / a discernir sobre el destino de los pueblos”). El poema se refiere a hechos que ocurrieron antes del 2 de octubre, lo que nos sugiere cómo la asimilación de la lucha estudiantil con elementos del imaginario prehispánico operó ya entre los jóvenes mexicanos antes de la balacera de la Plaza de las tres culturas:

Por otro lado, la recopilación *Los enigmas de la*

De la Plaza de Honor de Zacatenco,  
como riachuelos que integran un torrente  
universitarios y politécnicos,  
normalistas y estudiantes de Chapingo  
inician la marcha  
hacia los caminos bordeados de cardos  
y las esquinas donde acecha la ignominia.  
Tonantzin (nuestra madre ancestral)  
desde el ceremonial del Tepeyac los mira.  
Caminan por las calles  
sembrando anhelos de libertad,

ansias de justicia.  
 "Ya no somos esclavos"  
 dice la espesa demagogia.  
 No llevamos grilletes en los pies,  
 pero aún los llevamos en el alma.  
 La gente sale de sus casas, los aplaude,  
 les brinda palomas blancas,  
 agua nieve para refrescar sus labios.  
 Es un surtidor de luz,  
 la esperanza por un México  
 donde los niños vuelen papalotes  
 y las mujeres tejan sus vidas  
 con madejas de esperanza.  
 Un México donde no se compre la justicia  
 ni se ensalcen los triunfos del malvado.  
 Siguen por Tlaltelolco.  
 Ahí, los templos de piedra y argamasa  
 se irguieron imponentes.  
 Ahí, entre las piedras, todavía  
 se encuentran las raíces  
 de nuestra raza cósmica.  
 Atravesan junto a la Plaza de las Tres Culturas,  
 donde se reunían los guerreros águilas y jaguares  
 para alimentar al Sol con sus heridas.  
 Donde se reunían los Tlatoanis,  
 los ancianos y los sabios  
 a discernir sobre el destino de sus pueblos.  
 La juventud valiente grita sus consignas:  
 "Libertad de expresión."  
 (La prensa amordazada, moribunda.)  
 "Democracia para un pueblo sojuzgado."  
 Quince mil voces al unísono reclaman,  
 quince mil voces despiertan la conciencia  
 adormilada.  
 Quince mil voces en un solo estruendo  
 contra la mentira criminal  
 bullente de latrocinio y corrupción.  
 No más la palabra cercenada  
 por consignas del gobierno.  
 No más mujeres profanadas  
 como castigo a su lucha  
 por la verdadera democracia.

No más sangre de inocentes.  
 "El vino de la tierra" es vida  
 y no debe de correr por las baldosas  
 ni manchar las camisas de los hombres  
 o los blancos faldones de las hijas.  
 Con la cabeza en alto llegan a Santo Tomás,  
 las mentes preñadas de grandiosos ideales  
 y la visión de un Anáhuac transparente.  
 Es la juventud en lucha por una Patria libre,  
 para que el pan llegue a cada puerta  
 y del fogón de mamá grande  
 desprenda el sacrosanto olor de la tortilla.  
 Para que germine el pensamiento  
 en el almácigo de la escuela pública  
 y ofrezca su más preciado fruto.  
 Será cuando el pueblo cante  
 en todas las plazas  
 y resuene la risa de los niños  
 en las cuatro esquinas de la Patria  
 henchida de mar, de arena, de selvas, de hume-  
 dades...  
 De todo lo que la libertad reserva  
 a un pueblo soberano.

(Solórzano, 2008).

*esfinge* recoge dos poemarios dedicados por completo a la reflexión del pasado prehispánico. Quizá los versos más valorables desde el punto de vista lírico son los que forman el conjunto de poemas *Viento de obsidiana*, publicado originalmente en Brasil en el año 2000, recuperado y revisado por la autora para la editorial "Eterno Femenino Ediciones" en 2019 para conmemorar el *Año de las Lenguas Originarias* en una edición bilingüe español-náhuatl, acompañada de los dibujos del pintor José Juan Castro Chávez.

El poemario se articula en la edición de *Los enigmas de la esfinge* a partir de treinta fragmentos sin título en los que se sobreponen en un tono hermético complejas imágenes semánticas que tienen su origen en la obra de los poetas nahuales, como Nezahual-

cóyotl, basadas principalmente en elementos de la naturaleza definitorios del pasado prehispánico. Piedras preciosas, plantas, plumería, animales importantes para la cultura mexicana son el campo léxico y el nexo emocional de una voz lírica que se presenta en una críptica tercera persona de la narración entre la que se dispersa un yo lírico (“Mi piel se eriza, / mi carne se vuelve verde”) y diferentes vocativos que permiten entrever que la historia es compartida y que la herencia narrada es también emoción vivida:

Los versos de *Mensajero de los dioses* resultan

XVII

Extinta la furia del combate  
hay que saciar la esfera del deseo,  
trascender el polvo.

El destino te elige en el quebranto.  
Tu *copilli*, Señor: un enigma, doble símbolo  
–la noche y el día en las hazañas–.  
¿Es suficiente la piel como una ofrenda?  
La lágrima escueta de la herida,  
anega de sangre tu memoria,  
arriba la humedad hasta tus sienas.

Tu *copilli* ha vencido años de furia.

Después de las tormentas,  
en silencio de jade y obsidiana,  
se exhibe ante mis ojos  
el *copilli* verde quetzal  
de mi *tlatoni*.

(Solórzano, 2012, p. 183).

también muy interesantes para nuestra línea de estudio, porque además están vertebrados a partir de un armazón temático reconocible en torno a la fundación y la derrota del pueblo mexicano. Si bien en la edición de *Los enigmas de la esfinge* el título del poema, dividido en dieciséis secciones numeradas, es solo *Mensajero de los dioses*, en la revisión del poema en *Flor*

*de plumería* y en la antología *Los hijos del sol* (2016), se titula *El mensajero de los dioses* y viene acompañado con el subtítulo (“Cuauhtémoc el último tlatoni mexicano”), focalizando así la atención en este personaje central para la historia mexicana.

El poemario narra en tercera persona la fundación, el auge y la derrota del pueblo mexicano en tres partes bien diferenciadas. La primera comprende hasta la sección 6 y está relacionada con la historia mítica de la fundación de la ciudad de Tenochtitlan, que se inicia con la peregrinación desde Aztlán y sobre la que la autora vuelca la leyenda mítica de las siete cuevas desde donde salieron los pueblos originarios de Mesoamérica (“Por el camino bordado de acahuales / parten de las siete cuevas. / Impulsados por la esperanza / al peregrinaje desafían”, Solórzano, 2012, p. 147). Los versos centran su atención en la emoción de la dificultad de una peregrinación que busca su destino en el lugar marcado por los dioses donde “el águila devora una serpiente” (“Un destino de plumas y quetzales, / Un amanecer con resplandor de cobre / les tienen reservado. El fruto, un corazón en llamas. Se cumple la promesa. Desciende el mensajero de los dioses”, Solórzano, 2012, p. 149). A partir de aquí, Solórzano se detiene brevemente en el auge de la civilización mesoamericana (“sobre el agua triunfan las chinampas. / surge el prodigio verde del maíz / la calabaza con túnica de jade, / la pluma tornasol” (Solórzano, 2012, p. 150) para acabar a partir de la sección 7 con los presagios que interpreta Moctezuma cuando finalmente “las llamas devoran la cúspide del templo” (Solórzano, 2012, p. 150). La figura de Cuauhtémoc aglutina aquí la reflexión de las secciones finales del poemario en torno al llanto por la pérdida (“Es tiempo de rasgar banderas. / De blandir la palabra como daga. / De recoger los frutos del desastre” (Solórzano, 2012, p. 153) a partir del cual María Elena Solórzano recoge el testigo de esa visión de los vencidos que enraizara en los años 60 la antología de Miguel León Portilla con las letanías del pueblo mexicano en

traducción de Ángel María Garibay.

Sírvame como conclusión precisamente esta idea, pues la obra de la poeta mexicana que hemos visitado pretende construir un diálogo con la tradición de recuperar la cultura náhuatl que comenzó con fuerza en los años 50 y 60 y que ha ido consolidándose en el final del milenio como uno de los principales motivos identitarios de reflexión de los artistas mexicanos. La asimilación que practica María Elena Solórzano con la imaginería indígena, también con su derrota, tiene dos derivaciones diferentes que se complementan en la construcción de los poemarios. Por un lado, el rescate de la historia, del relato popular, del mito, de la leyenda, que sirva a la autora para construir un universo narrativo en el que se representen discursos del pasado en torno a las diferentes culturas indígenas de México. Por otro, la creación de una obra poética donde las recuperaciones indígenas se insertan como parte inherente del sujeto poético y cuyo significado, más críptico, alude a la asimilación de una imaginería que enriquece el magnífico patrimonio de la poesía mexicana contemporánea. Una obra, la de María Elena Solórzano, que reescribe el pasado indígena como parte indispensable de la herencia artística de una voz lírica que recurre a los ancestros para interrogarse y descifrar el complejo mapa identitario del presente. •

## Bibliografía

- Alemaný Bay, Carmen y Aracil Varón, Beatriz (selección y prólogo). (2020). *Materia incandescente* (antología Margo Glantz). Secretaría de Cultura de Tabasco.
- Alemaný Bay, Carmen. (2019). *La poesía visual y las recuperaciones precolombinas: el caso de Leticia Luna*. Hispanófila, 187, 3-18.
- Antología poetisas del 68 mexicano. (2008). *La Guirnalda Polar*, 143.  
<https://lgpolar.com/page/read/550>
- Ayala, Leopoldo, Tlatelpas, José y Ramírez, Mario (comps.). *El libro rojo del 68*. FESEAPP DF
- AC. *La Guirnalda Polar*. Editorial Cibertaria. Partido del Trabajo DF. Corriente Cultural del Maíz Rebelde.
- El origen del arcoíris*. (2020). Sesenta y ocho voces [Web].  
<https://68voces.mx/mazateco-el-origen-del-arcoiris>
- León-Portilla, Miguel. (1959). *Visión de los vencidos*. México: UNAM.
- María Elena Solórzano (2021). *Enciclopedia de la literatura en México*.  
<http://www.elem.mx/autor/datos/2243>
- \_\_\_\_\_, (s.f.). *Muki Raichari Mujer Palabra*. [Web]. <http://www.mukiraichari.com.mx/index.html/index.php/autoras-con-trayectoria1/s/maria-elena-solorzano>
- Martínez Gutiérrez, Tomás y Eudave, Cecilia (coords.). (2021). *Imaginar el pasado, reconstruir futuros. Literatura mexicana del siglo XXI: entre nuevas textualidades y la reivindicación de tradiciones*. Universidad de Guadalajara, 2021.
- Peña Gutiérrez, Marcos. (2015). Presentación. En *María Elena Solórzano. Peces de Ceniza y vidrio*. Biblioteca de las Grandes Naciones, pp. 7-10.
- Sanchis Amat, Víctor Manuel (2020). ‘Y todo esto pasó con nosotros’.  
*Reescrituras del mundo indígena en la recepción literaria de Tlatelolco 1968*, Iberoamericana/ Vervuert.

# La tierra y lo sagrado, una versión desde el *discontinuum*.

Carlos H. Durand Alcántara  
CSH UAM AZC

•

“La maraca ceremonial hopi representa a la Madre Tierra.

La línea que tiene alrededor es una línea temporal  
que indica que estamos en los últimos días de la profecía

¡Qué hacéis como individuos, como naciones y como organismo mundial para velar por esta tierra!

Hoy los humanos envenenan sus propios alimentos, el agua y el aire, contaminándolos.

Muchos de nosotros, incluidos los niños, pasamos hambre.

Se sigue luchando en muchas guerras.

La codicia y el interés por las cosas materiales son enfermedades generalizadas.”

Thomas Banyacya en la ONU.

## Marco introductorio

La vivencia socio cultural de los pueblos originarios constituye un eslabonamiento con la naturaleza que guarda aristas de menor impacto con su entorno.

La estabilidad y supervivencia de estas sociedades se basan en una economía que estimula la renovación permanente de los recursos naturales en los espacios bajo su control; es por esto por lo que las culturas de estos pueblos han participado de manera activa en la conservación del ambiente en general y de la biodiversidad en específico. La interacción de los pueblos indígenas con sus espacios vitales se expresa en varios niveles, conocimientos y prácticas:

Los pueblos indígenas poseen un conocimiento detallado y sofisticado sobre las especificidades de sus espacios vitales. Este conocimiento sobre el inventario de biodiversidad, sobre las peculiaridades geológicas (por ejemplo, tipos de suelos, condiciones de drenaje) los rasgos topográficos, y las peculiaridades climáticas son transmitidos en estas culturas en una forma compleja (Kuppe.1999, p.98)

Si bien siguiendo a Heidegger (2000) encontramos un problema fundamental de la condición humana, que se refiere al supuesto de “haber creado un solo sujeto” (p.21) (...) el humano, asignándole en consecuencia al mundo y su entorno la condición de objetos, este tipo de aserto que se sitúa en el orden occidental influyente de su época, y omnipresente hasta nuestros días, no dejaría de situar los procesos de cosificación en la relación del ser humano frente a la naturaleza.

En este trabajo se ubican algunos de los otros significados culturales (principalmente de los pueblos originarios) en que se podría dimensionar otro tipo de relación humana con su entorno, aspecto que se puede emplazar bajo cánones de “orden

mítico” y en donde la razón (si acaso existe) se sitúa bajo un sustento diverso cultural.

Advertir los otros significados culturales, (los no hegemónicos) delimitaría también la pérdida irremediable de ciertas cosmovisiones que han trascendido en nuestra condición humana.

Se trata finalmente, de proponer en la actual encrucijada de crisis mundial la viabilidad de otro tipo de sustentos culturales.

## Algunos elementos acerca del *discontinuum*

En virtud de la complejidad del tema por tratar en este estudio se parte del acercamiento al problema en cuestión (crisis en todos los órdenes de la vida planetaria) a partir de los procesos de empoderamiento cultural y político de ciertos pueblos indígenas, a lo que Walter Benjamin, identificó, desde la historiografía, como el *discontinuum*.

En este sentido, la historia que nos interesa no es aquella mostrada y narrada por los vencedores, sino aquella que ha negado el *continuum*, es decir, la de aquellos seres humanos que han forjado una discontinuidad de la historia de los dominantes. La dialéctica que parte desde los oprimidos no puede en ninguna circunstancia concebir su movimiento, su lucha, de la misma manera que la historia lineal establecida por los vencedores. La historia como *discontinuum* según Walter Benjamín, no implica la perspectiva victoriosa y resumida del progreso. Al contrario, la historia de la humanidad negada no puede considerarse a través de saltos, negaciones y discontinuidades. Las discontinuidades son todos aquellos momentos en los cuales los seres humanos han luchado por cambiar el mundo, una lucha contra el destino. El *discontinuum* representa un “relámpago” en medio de las penumbras de la historia de la dominación. En el relámpago existe un “instante de humanidad” que debe ser salvado del olvido, ya que guarda en sí la posibili-

dad de comunicación humana a pesar de la muerte y la distancia. (Benjamin. 2003, p. 450)

Por considerar un primer ejemplo, acerca del *discontinuum* benjaminiano y los pueblos indios de México, encontramos en la narrativa histórica del zapatismo mexicano, el empoderamiento popular y el control del centro capitalista más importante en América Latina, en los albores del siglo xx, la Ciudad de México, por el movimiento indígena y campesino en armas, y que se tradujo en el gobierno revolucionario que durante un año ejerció el poder.

En este acontecer se fundó, entre otros aspectos, la “reconstrucción de los pueblos originarios”, (aún incluso frente a contradicciones fundamentales), al respecto encontramos, por ejemplo, que *contrario sensu* al mandato del Cuartel General del Ejército Libertador del Sur, por un lado, los nahuas del Estado de Morelos, se negaron a producir caña de azúcar, para el alcohol de exportación, y por otro, los tlapanecos y mixtecos de Guerrero se oponen a desarrollar la minería para fortalecer el banco revolucionario. Estos pueblos originarios ven en Tonantzin la madre tierra, la recreación de sus culturas y deben de operar las economías campesinas basadas en el maíz. Al decir de Womack (1967) en su ya clásica obra: *Zapata y la Revolución Mexicana* (...) “Éste es un libro acerca de una gente del campo que no quería irse de donde era y que, por eso mismo, hizo una revolución” (Prefacio).

## Pueblos originarios y subalternidad.

La expresión múltiple y diversa en que se expresa la opresión y sometimiento social de los dominados fue situada a través de la completitud que desarrolló Gramsci (1975, 73), acerca del *sujeto subalterno*, aspecto que enriqueció a la tradición marxista, y que habría permitido de cierta manera, la reformulación de la visión tradicional del problema de las clases sociales.

Gramsci, a partir de la idea de la autonomía relativa, delimitó en el marco de la sociedad contemporánea la expresión y reivindicación de otros sujetos sociales, en los que gravitando circunstancias de género, etnicidad, edad, casta, o incluso clase social, les ubicó en el marco de la sujeción y explotación capitalista como subalternos. Concepto que resulta significativo en la expresión socio económica que adquiere, por ejemplo, en la crisis pandémica a nivel mundial. Al respecto, los datos son reveladores, en virtud de que aún en los países más avanzados son los pobres, los indígenas, los ancianos, migrantes, etcétera, es decir los subalternos, el epicentro de mayor afectación, pero de igual forma, de importantes expresiones de empoderamiento.

Al referirse al papel de los subalternos desde la idea post colonial Fornari (2017) señala:

La imagen benjaminiana de la historia, como *constelación crítica* que un particular fragmento del pasado forma específicamente con un particular momento del presente, abriéndose de esta suerte la redención, es una imagen que la crítica postcolonial hace completamente suya: en ella el presente, al confluir con el pasado, se convierte en el instante – o, mejor en el ahora radical y democrático del que habla Chakrabarty –, no ya en virtud de una tensión utópica hacia el futuro, sino en razón del resplandor de la imagen del pasado *no resarcido* de

los oprimidos, de las víctimas y de los sin nombre (p.79).

En esta prospectiva el *discontinuum* histórico y los núcleos subalternos, en nuestro caso, los pueblos originarios, se entrecruzan en un destello histórico que implica su concomitante empoderamiento. Y en cuya prospectiva socio cultural existen otredades que se pueden erigir en una guía por el cambio de paradigma en virtud de las evidentes contradicciones de toda índole generadas por el esquema destructor del neoliberalismo y la denominada globalización, bajo esta perspectiva resulta trascendente la recuperación de algunos de los aspectos que han construido los pueblos de referencia.

## El entorno indígena... un tránsito entre lo racional y lo cosmogónico

Más allá del contexto político que durante las últimas cinco décadas ha desarrollado el empoderamiento indígena a nivel mundial, expresado en centenares de movilizaciones, incluso de carácter armado, es de nuestro interés delimitar que su reivindicación como pueblos, se funda en sus raíces culturales, en cuyo caso, el *discontinuum* de la otredad indígena, guarda como escenario, frente al paradigma neoliberal, la alternativa de que *otro mundo es posible*, más justo, equilibrado y alterno al devenir humano. Resulta interesante observar, una a una, las experiencias de los indios yaquis en Sonora, los navajos, lakotas, y hopis en Arizona, los inuits en Alaska, por mencionar sólo algunos, respecto de su actuación frente a los grandes megaproyectos mineros, o de diversa índole, y en donde subyace, insistimos la visión de un mundo mejor ...el que se enmarca en su saber cosmogónico. Advirtamos algunos referentes.

Al trasplantar las categorías de tierra, territorio, naturaleza y región, al contexto de los pueblos originarios, (y desde Occidente desde la etnología),

adquieren un significado peculiar en virtud de las alteridades inherentes a cada proceso cultural en que se ubiquen. Estos conceptos se pueden reconocer en múltiples planos, en los que a su vez adquieren significado a nivel micro, por ejemplo, la comunidad, el paraje, el barrio, la región, o macro, como el pueblo o la nación.

Otro plano, desde la abstracción y trascendente para los pueblos originarios, es el cosmogónico, encontrando en la religión, el lenguaje y la filosofía de cada sociedad su debida dimensión.

La naturaleza para los pueblos indígenas constituye un aspecto central de su cosmogonía, se describe no de manera fragmentaria, sino como integrante de un todo -el cosmos- el universo. Si bien para los indígenas no existe una visión "necesariamente ahistórica" de la tierra, es importante señalar que, de manera distinta a otras culturas, la tierra se maneja en planos simbólicos y relacionales, dependiendo del pueblo de que se trate, de manera que existen características peculiares en el "manejo" y comprensión de la naturaleza.

Estos pueblos han transitado a través de procesos históricos variados, en algunos casos, como en la Amazonía ciertos grupos tribales han mantenido diversos aspectos de su cultura, como sucede con los pemones, ye'kuanas, motilonos o yanomamis, circunstancia que ha permitido mantener a la naturaleza como un orden sacramental y con su concomitante equilibrio ambiental.

En otros casos, la forma como ha penetrado el capital en los territorios indios ha provocado rupturas en la tradición cultural de estos pueblos, como sucedió, por ejemplo, con los chinantecas y zoques de Oaxaca, o los masáis africanos.

En múltiples culturas de África, Asia, Oceanía y América el chamanismo" continúa siendo en buena medida el epicentro que explica culturalmente la identidad del pueblo indígena con su territorio.

A partir del trabajo antropológico de las últimas décadas acerca del cha-

manismo americano, sabemos que éste, en tanto filosofía natural, es el corazón de la religión y de las cosmologías amerindias. La explicación común acerca de los orígenes del conocimiento de la naturaleza, propia del chamán, contrasta rotundamente con la explicación económica elaborada por las sociedades occidentales. En todas partes del mundo proclama que su sabiduría la obtuvo de espíritus, ancestros, dioses o héroes de su cultura” (Rodríguez, 1995, p. 69)

En algunas de estas culturas, como la de los hopis de Estados Unidos (que pertenece a la familia *yuto* azteca), o los mazatecos y huicholes de México, y penga de Asia, sus rituales y creencias se reproducen a través del mito.

Entre los mayas de Yucatán, México encontramos la siguiente referencia:

El aspecto cultural del diseño maya está construido en el marco de referencia de una cultura agrícola y prueba de ello es que en los planos del Universo habitan dioses pluviales, del viento, de las cosechas y otros. En cierto modo, se le considera una unidad arquitectónica parecida a la pirámide religiosa o a la casa familiar. Sus cimientos o columnas están enclavados en la tierra, la cual flota en las aguas cósmicas, único límite espacial inferior. Otra característica del diseño es etnocéntrica, pues cada pueblo maya piensa que se encuentra en el centro del Universo. Así en la literatura encontramos conceptos como: Chamula es el ombligo del mundo, Zinacantán tiene un montículo que marca el centro de la Tierra, etc. (Montoliv. 1983, p.33)

Estas simbolizaciones, si bien son un todo complejo, también representan -en la dimensión de cada cultura- un contexto ordenado y equilibrado que le da permanencia e identidad al pueblo indígena de que se trate. Al referirse a este aspecto Floriberto Díaz Gómez (1988) señalaba:

"Diría entonces que hay grandes principios de nuestras comunidades mixes: la tierra como principio y fin de la vida." (33)

Al hablar de la tierra estos pueblos lo refieren a uno de los elementos (el fundamental) que comprende una visión global del Universo. Con ello, todos los elementos de su vida social se encuentran interaccionados. En este sentido de totalidad o integralidad, de las cosmovisiones indígenas, existe un "desdoblamiento" en la manera de identificar el sentido que se le da a la tierra. Por ejemplo: La tierra es sagrada ... la tierra es la madre (náhuatl de México) en ella se nace, de ella se viene y a ella se devolverán. Al respecto encontramos:

Nosotros somos la tierra, de la tierra salimos, la tierra come. La que se viene a limpiar es nuestra alma. Pero nuestro cuerpo... Fíjate, es como quien siembra maíz. Vas a sembrar el maicito en la tierra. El maíz encumbra, en su corazóncito. Nace y encumbra, sube pa'rriba (*sic*). Sube, sube hasta que llega acá cerca de la punta, y ahí cerca de la punta florece y sale el maicito. Se queda el maicito. Se queda el único, la mata allí nació, allí se va a acabar otra vuelta esa mata. Nomás viene dejando frutas: le quitamos la mazorca, como quien dice 'le quitamos el corazón" (Lupo, 1995, p. 201)

Para los pueblos originarios, la naturaleza tiene lugares y seres sagrados: las montañas, las gru-

tas, las cascadas, las grandes rocas, el aire, los ríos, los manantiales y las plantas. Los dogos, los mossi y los bambara del África, acostumbran realizar ceremonias de propiciación en grandes grutas y cavernas (Puech, 1990, p. 55) elementos del cosmos, que en una lucha constante y contradictoria (la vida y la muerte; el bien y el mal; la salud y la enfermedad; el día y la noche; la lluvia y el período de secano) pretenden el equilibrio.

Al referirse a este proceso en el territorio hopi, Banyacya (1995) señala que:

La tierra de los hopis está delimitada por cuatro montañas sagradas. El centro espiritual que hay entre ellas es un lugar sagrado que según nuestras profecías tiene una finalidad especial en el futuro (para que la humanidad sobreviva) y debe mantenerse ahora en su estado natural. Todas las naciones deben proteger este centro espiritual. Los hopis y todos los pueblos nativos mantenemos la tierra en equilibrio mediante la oración, el ayuno y las ceremonias. Nuestros ancianos sacerdotes todavía mantienen la tierra en el hemisferio occidental en equilibrio para todos los seres vivos, incluidos los humanos. (p. 103)

## El principio cosmológico de que la tierra es sagrada.

Al identificar el carácter inmanente sagrado de la tierra, nos encontramos en el centro de las cosmogonías indígenas como un punto de equilibrio en el cosmos.

Uno de los aspectos más difundidos prácticamente en todo el mundo indígena es la adecuación de la tierra como sagrada. Esta concepción se funde a la herencia que nos legaron las antiguas culturas y que ha permanecido como un factor actuante en la mayoría de los pueblos indígenas contemporáneos, lo que advierte una relación, tanto subjetiva como objetiva del indígena con la tierra, en la que se pretende el balance regulador entre lo humano y la naturaleza.

Al respecto Oren Lyons (1995) de la Confederación *Onodaga* de los Estados Unidos, señala:

Nos enseñaron que la simiente es la ley. Que es realmente la ley de la vida. Es la ley de la regeneración. En ella está la fuerza misteriosa y espiritual de la vida y de la creación. Nuestras madres la guardan y la nutren, y por ello las respetamos y las amamos, lo mismo que amamos a *Eténnoña*, Madre Tierra, por la misma tarea espiritual y el mismo misterio (p.31.)

El Congreso Nacional Indígena de México (2019) delimitó que:

El Territorio que nos une es la Madre Tierra que nos da vida, la que nos sustenta y a donde vamos a regresar, donde descansan los huesos que nos dan vida, la regeneradora que a partir de la muerte crea vida nueva. Pero también es la semilla que está en nuestras mentes y corazones, los lugares sagrados de la naturaleza y el hombre. La tierra es la matriz de nuestras culturas

comunitarias y colectivas; el territorio es la base material de nuestros pueblos y culturas que comprende la totalidad del hábitat, las tierras, sus bienes naturales, sus lugares sagrados. (p.4)

Uno de los aspectos que trasciende en la concepción de la madre tierra, subyace, en la visión humana indígena de convivencia y respeto por la naturaleza. Esta adecuación advierte un vínculo cuasi social entre lo humano y lo natural. En buena medida estas construcciones míticas representan construcciones simbólicas complejas del tiempo y el espacio.

En el ámbito histórico resulta interesante situar lo mencionado por Jakobson:

Existen diversos conflictos entre dos aspectos del tiempo. Está, por una parte, el tiempo del suceso de habla y, por otra, el tiempo del suceso narrado" [...] El tiempo en una narración puede invertirse. La historia puede recurrir a reminiscencias retrospectivas o simplemente puede comenzar con el desenlace y luego ir hacia atrás en el tiempo" [...] Y el tiempo del suceso narrado se constituye en la producción de todo el discurso mitológico y luego histórico, la única vía de acceso simbólico al pasado. (p. 40)

En este tenor el pensamiento navajo asienta:

"El término territorio, es el lugar de las oraciones, de los desarrollos rituales, de la educación tradicional, de las fronteras antes y ahora tenidas en el mundo, del camino de la vida, del balance del Universo, de la tierra que cambia y se mantiene, del chamanismo del mundo, de las ceremonias del peyote" (Beck, p. 76)

## Del *discontinuum* al *continuum* neoliberal, los pueblos originarios, algunos aspectos del caso mexicano

Más allá de las adecuaciones simbólicas, es necesario advertir algunas de las circunstancias del contexto prevaleciente, que advertirían en cierta medida, la importancia que guarda la otra historia, ubicándonos en la actual coyuntura respecto del caso mexicano.

El neoliberalismo ha convertido diversos patrones de la socioeconomía rural en que convergen los pueblos originarios, en esquilmos de la reproducción ampliada del capital, enmarcando sus condiciones de vida en su posible liquidación, que se traduce en el impacto casi total de las economías campesinas.

En un acercamiento múltiple, y complejo (Morin, 2017, *passim*). enfocaré algunos de los fenómenos que están guiando la transformación del régimen de propiedad de la tierra en México, las que paulatinamente están pasando a su *liquidez* y/o inclusive a su liquidación (Bauman, 2020, *passim*), derivado del estilo específico de crecimiento rural que ha impuesto en el actual periodo el capital financiero, en las comunidades indígenas.

La omnipresencia del paradigma neoliberal, orientado desde los grandes centros de poder, ha fortalecido la tendencia de un desarrollismo a ultranza por encima de los derechos fundamentales que competen a los sujetos subalternos. Por millares se cuentan las remociones poblacionales que dan cuenta del fenómeno en cuestión, en el que primigeniamente se encuentran los fines del capital, a cambio de aquellos que competen a la vida y derechos fundamentales de los sectores expoliados de la sociedad rural mexicana.

La *liquidez* obedece a una expansión sin precedentes del capital que de diversas maneras está penetrando las regiones indígenas de México, lo que si bien guarda diversas aristas, tenemos que la más significativa, es la inserción de las mineras, y petroleras, entre otros megaproyectos, cuya legitimación dio paso a la ocupación y afectación agraria, ade-

más de mantener el supuesto de la expropiación por causa de utilidad pública, entre otras disposiciones “legales”, que han transformado sustancialmente regiones prósperas para los pueblos originarios, convirtiendo a ciertos poblados en epicentros del crecimiento capitalista.

En otro ámbito no está por demás señalar que la liquidez de los poblados rurales se sitúa de igual manera en el contexto del impacto ambiental, día a día se denuncian por diversos núcleos de población agraria las afectaciones que se está causando a sus entornos naturales, en donde la depredación constituye un hecho sin precedentes, así los mantos freáticos, ríos, bosques selvas etcétera, denotan los cambios sustanciales que advierte esta inserción del capital en ejidos y comunidades.

## Economías “subterráneas” en ejidos y comunidades

El poder omnímodo en la globalización ha dado pauta, vía actos de corrupción, malversación y falta de ética de la aplicación de diversas fórmulas que advierten la inserción del narcotráfico, a través del despojo de tierras, el mercado de personas —a las que algunos doctrinarios del derecho internacional denominan como la nueva esclavitud— y la trata de personas entre otra multiplicidad de fenómenos que dan cuenta de una nueva radiografía del régimen en que se sumergen los pueblos originarios y campesinos.

Este contexto que requiere de estudios por menorizados ha sido planteado desde la criminológica y el derecho penal, bajo cánones en los que se ubican tres estructuras, la aparentemente legal, que entrecruza mercados de dinero, bolsa de valores, y prácticamente toda la socio economía del Estado mexicano y aún incluso del financiamiento internacional a través del ocultamiento de capitales y realizaciones bancarias a nivel internacional (también se le denomina “lavado de dinero”), por otro lado, la estructura política que no deja de avi-

zorar los vínculos entre los cárteles dedicados a la droga y el Estado neoliberal y finalmente la propiamente clandestina y criminal que se delimita en los márgenes en que se manejan complejas células vinculadas en *Trust*, que en nuestros días controlan diversas regiones ejidales y comunales de México y en donde la liquidez se encuentra omnipresente, valga señalar como ejemplo a los municipios tlapanecos, mixtecos y nahuas de la montaña del estado de Guerrero, que de la producción de cereales, principalmente maíz, han pasado a la producción de marihuana, amapola y hoja de coca.

En el “mejor de los casos” el impacto en las comunidades podría analizarse en ocasiones a partir de un eslabonamiento forzado en el que los interlocutores indígenas y campesinos son condicionados a “participar”. Sin embargo, los procesos de inserción del narcotráfico han pasado por diversas vertientes que llevan incluso al despoblamiento y ocupación de sus tierras con la concomitante remoción y expulsión de ejidatarios, comuneros y sus familias, como así acontece por ejemplo entre los *wixárika* de Jalisco y Nayarit, y los *rarámuri* de Chihuahua por mencionar sólo algunos.

Este encadenamiento de procesos que *per se* ha impactado la realización de las economías campesinas también se liga al interés que guarda esta nueva expresión del poder a través de quienes controlan el narcotráfico y la subyacente existencia de diversos recursos naturales en territorios indígenas y ejidos, así maderas preciosas, minerales, agua, petróleo, etcétera están en la óptica de este nuevo fenómeno, sin embargo en algunas regiones del país particularmente en las que se han organizado los pueblos indígenas, como acontece en las agrupaciones vinculadas al Congreso Nacional Indígena se han constituido las autodefensas o guardias comunitarias, que están vindicando sus derechos frente al poder que detenta el control del tráfico de drogas.

Imbricada la actual hegemonía, en un marco que no sale de los cánones racistas y clasistas, los indígenas continúan siendo objeto no sólo de

opresión y represión, sino aún incluso de políticas *neo-malthusianas* en las que en el fondo subyace la posible extinción de los pueblos de referencia.

Como respuesta de la incidencia neoliberal, en el año de 1994 inicia el empoderamiento indígena más importante de las últimas décadas, como un asomo al conjunto de contradicciones intensificadas en el *continuum* del derroche y la exacerbación de la pobreza... en la primera entrevista que concedió quien entonces presidía al Ejército Zapatista de Liberación Nacional a la prensa internacional, el Sub comandante Insurgente Marcos, adujo primigeniamente el conjunto de reclamaciones inherentes al continuum neoliberal, cuyo epicentro radica en el racismo, el clasismo y la pobreza estructural. Bajo este rompecabezas de la historia mundial, los subalternos indígenas, al igual que en otras coyunturas, asumieron su propia historia... la benjaminiana.

### *Discontinuum* y Neo zapatismo, una experiencia concreta

La actual crisis planetaria demanda de suyo la asunción de paradigmas que vindiquen alternativas a la encrucijada mundial. Mientras que la hegemonía reinante refiere que, ante la actual coyuntura pandémica, se busca “regresar a la normalidad”, aquella que evidenció la agudización no solo de circunstancias socio económicas, sino que ha colocado a la humanidad en los umbrales del precipicio, el movimiento desarrollado por el EZLN, Ejército Zapatista de Liberación Nacional, transversaliza en su cosmovisión, establecer un vínculo integrado con la naturaleza y el medio ambiente, a partir de aquellos aportes que nos han brindado las culturas originarias.

El neozapatismo es una filosofía de viabilidad entre los indios y los subalternos que coloca en su epicentro la recuperación del ser humano a su entorno y a su propia identidad. Más que un discurso contestatario, representa un llamamiento a las con-

ciencias para la construcción de un nuevo futuro, en el que todos quepan.

Concepción que incorpora el significado de hombres y mujeres verdaderos que rompen con los cánones impuestos por ideologías inviables, cuyo rito se ha traducido en oprobiosa miseria; *es el todo para todos, nada para nosotros, inspirado en los más representativos valores de los pueblos del mundo*. Fundido en concepciones cosmogónicas milenarias.

El EZLN permite detenernos en el apresurado camino impuesto por el neoliberalismo, para hacernos comprender que *la tierra es sagrada*, la que más que constituir un medio útil de apropiación humana, representa parte de nuestro ser. El neozapatismo representa una búsqueda que, como punto de equilibrio, permita a las generaciones presentes y futuras una presencia racional de encuentro con su universo.

Esta concepción constituye el más importante parteaguas en la historia contemporánea de México el cual nos permite readecuar ciertas ideas en torno al cambio social.

En el contexto particular de los pueblos originarios en su proyección social, el EZLN, a través no tan sólo de la elaboración de distintos documentos, sino como una aplicación concreta en las zonas liberadas por el zapatismo, ha fundamentado el sentido social de la demanda indígena y campesina a quienes acude toda la historia nacional, como testigo de los agravios cometidos contra sus identidades, y desde luego, del permanente saqueo y despojo de sus territorios.

El *continuum* identifica, en el marco de la globalización, que la única posibilidad de permanencia de "los subalternos se viabilizará con la adopción de un "nuevo paradigma", más humano, más justo, que desde el horizonte se presenta como el principio filosófico de que la tierra es Sagrada. •

## Bibliografía

- Banyacya, T. (1995), “Los indígenas toman la palabra en las Naciones Unidas”.  
En: *La Voz de los Pueblos Indígenas*, PLENUM.
- Beck, V., Peggy A.L. Walters, (1977), *The sacred ways of knowledge, sources of life*.  
Tsaile Navajo. Community College.
- Benjamin, W, (2003), “Paralipomènes et variantes de Sur le concept de l’histoire”,  
en *Écrits français*. Gallimard.
- Puech, Ch. (1990). *Las religiones en los pueblos sin tradición escrita*, Siglo XXI, Vol. II.
- CNI, (2017), *Documento de Resolutivos*, Congreso Nacional Indígena.
- Díaz, F. (Julio, 1988), "Principios comunitarios y derechos indios",  
Ponencia en el 46 Congreso Internacional de Americanistas.
- Fornari, E. (2017), *Líneas de Frontera. Filosofía y Postcolonialismo*. Gedisa. 2017.
- Gramsci, A. (1975) “Note Sulla Storia d’Italia”. En: *Cuadernos de la Cárcel*. T I. Era.
- Heidegger, M. (2000). *Carta sobre el humanismo*. Trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza.
- Jakobson, R. (1992). *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal, lengua y estudios literarios*, FCE.
- Kuppe, R. (1999). “Indígenas y medio ambiente: conservacionismo a espaldas de los guardianes de la tierra”. *Boletín de Antropología Americana*. No 35 Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Lupo, A. (1995), *La tierra nos escucha*, CONACULTA-INI.
- Montoliv, M. (1983) "Reflexiones sobre el concepto de la forma del universo entre los mayas",  
*Anales de Antropología*, I. I.A. UNAM.
- Morin E. (2017) *Introducción al Pensamiento Complejo*. Gedisa. 15ª reimpresión.
- Oren L, (1995), “La voz de los pueblos indígenas”, En: *La Voz de los Pueblos Indígenas*. PLENUM.
- Rodríguez, N. (1995) *Territorios violados*, INI.
- Womack John. (1967), *Zapata y la Revolución mexicana*, Siglo XXI.



## Antecedentes Conceptuales...

La relación entre los conceptos *memoria* y *olvido* es una relación difícil que ha generado múltiples reflexiones y teorías. En los inicios del siglo XX Durkheim, Halbwach y Warburg abordaron el tema, a fines del mismo siglo Arostegui y Rousso y recientemente Hartog, Huyssen, Trasverso y Allier estudiaron el tema y se han propuesto diversas teorías. Se ha buscado la explicación de cómo diversas memorias pueden construir la realidad.

La propuesta de trabajo se inscribe en el espacio de los esfuerzos humanos occidentales a partir del siglo XIX por conservar las realidades a través de la construcción de memoria por medio de las imágenes plasmadas por la fotografía. Autores como Susan Sontag y desde luego Walter Benjamin así como Roland Barthes constituirán los ejes teóricos más importantes del análisis de este esfuerzo.

El positivismo decimonónico en sus aspiraciones de logro de “verdades” le otorgó a la fotografía la calidad de lo que señala Gabriel Meraz, “un doble perfecto o analogón de la realidad”, así se convirtió en un medio de escritura (Meraz, 2008: *passim*). A decir de Susan Sontag se pensaba que había en el proceso fotográfico una objetividad mecánica, circunstancia que garantizaba que ésta fuera la más realista de las artes miméticas. Como comenta Walter Benjamín, la fotografía había descargado a la mano de “las principales obligaciones artísticas dentro del proceso de reproducción de imágenes, obligaciones que recayeron en el ojo.” (Benjamín, 2003:40). Se pensaba que con la fotografía se había alcanzado la buscada neutralidad, objetividad y verdad. Significaba un signo de progreso dados los avances de la óptica y un signo de confianza por sus características miméticas (Meraz, 2008: 92). Estos supuestos convirtieron a la fotografía en una representación “fiel” de la realidad que fue asumida así por las masas.

Se llegó a pensar como lo hizo Cartier Bresson que con la fotografía se podía fotografiar la estructura y atraer la esencia de una cosa y que al captar la esencia de una cosa particular se podía acceder a la esencia universal de una cosa en general (Soulanges, 2010 :47). También se llegó a considerar a las fotografías domésticas como prueba de la existencia de las personas o de que estas vieron o vivieron algo, llegando estos creyentes como señala François Soulanges a “vivir por procuración”, es decir a no vivir para vivir el momento, sino para haberlo vivido, para mostrar que lo vivieron. Escribiría Barthes, para afirmar “esto estuvo ahí” (Barthes, 1995: *passim*).

Como la práctica decimonónica en el caso de los cementerios, con sus monumentos y epitafios, la fotografía cambió sus objetivos originales para convertirse en refugio último en dónde, aún en el siglo XXI, se intenta retener la memoria y la vida de lo que ya está muerto. Sin embargo, ese esfuerzo puede ser inútil, porque el acto fotografiado es irrepetible y por ello ha muerto.

La pregunta es: ¿Podrán la teoría crítica o el psicoanálisis encontrar la explicación al fenómeno del empleo de las fotografías como intento de conservar con vida lo que supuestamente la imagen representó como vivo?

## Precisiones teóricas...

### La *memoria* y el *olvido*...

Freud (Freud, 2001, V: 1,3,6,10), por ejemplo, consideró que el pasado no existía, sólo pervivía la *memoria* de éste, y sostuvo la tesis de que el síntoma es una expresión de la *memoria*, la representación misma de la experiencia vivida. No elaboró una teoría de la *memoria* pero sostuvo la idea de la existencia de un conjunto de experiencias que van dejando huella en la memoria y que constituyen un fundamento estructural de los individuos.

Durkheim (Durkheim, 2012: *passim*), haciendo suyas ideas evolucionistas, afirmaba que el presente es siempre resultado de la *memoria*, apuntando que por más que se sofisticuen las sociedades, éstas siempre presentan alguna expresión que denota la irrupción de la horda original. Inmerso en la filogénesis estaba convencido de que la *memoria* constituye la presencia de experiencias pasadas en el presente. En su tesis llegó a no separar las nociones de individuo y sociedad, afirmando que lo colectivo es una experiencia que no puede darse sin el contexto individual, sosteniendo que la experiencia tiene que recordarse y así, transmitirse a futuras generaciones. En este sentido, Halbwachs desarrollará el tema de *memoria* colectiva. Al igual que Freud, para Durkheim no existía el pasado porque la experiencia vivida es algo perdido del que sólo podían quedar elementos residuales, los símbolos. En los símbolos puede depositarse la *memoria* colectiva, y al mismo tiempo ésta constituye una serie de elementos depositados en los símbolos.

Bergson (Bergson, 1987: *passim*) habló de *memoria material* sosteniendo que lo que se mueve es absolutamente continuo. Para Bergson el sujeto es la memoria del trayecto recorrido y todo lo que se mueve tiene fuerza vital. Lo que ocurre tiene una analogía en la propia *memoria* y de ahí derivan las posibilidades de comprensión del presente. El sujeto es movimiento y en la medida en que el ser es movimiento, memoria, el instante presente es la recapitulación de sus antecedentes, y en esa medida el sujeto se torna capaz de comprender la trayectoria del mundo. Este autor sostuvo la idea de que lo que se recuerda se encuentra ligado a las propias experiencias del individuo y afirmó que varias experiencias juntas constituyen una *memoria* continua.

Estos pensamientos pueden conducir a las nociones de *reconstrucción* y de *marcos interpretativos* como elementos base para la reflexión en torno al tema tratado. Los *marcos interpretativos* son sistemas de nociones y conocimientos que permiten ciertas lecturas, y la *reconstrucción* se entiende refiere al pasado

que no existe porque es lo que ha dejado de existir.

Los *marcos interpretativos* son siempre producto de un contexto social y por tanto son geográficos e históricos, y la necesidad de comprender el presente ha conducido a los seres humanos a buscar sentidos en el pasado, de ahí la insistencia de algunos autores en el tema la repetición como en el caso de Freud en torno a la pulsión de muerte, o en el concepto de *memoria involuntaria* como tema central en Proust (Proust, 2000: *passim*).

Bergson y Husserl, como reflejo de su época, sostendrán que si “lo que existe es lo que existe”, lo único que existe es el instante, porque para Husserl el tiempo es el sentido que se le da al tema y el existir tiene que ver con el presente, y para Bergson la memoria es la memoria de lo perdido.

Los discursos se encuentran inmersos en los *marcos interpretativos*, y como *El mal de archivo del que habla Derridá* (Derridá, 1997: *passim*), los que intentan representar el pasado se encuentran ligados a la finitud radical, al miedo al olvido, pero también pueden encontrarse como señala Foucault (Foucault, 2010: *passim*), vinculados al deseo y al poder. Los discursos pueden “construir” realidades pero también destruirlas o modificarlas, por lo que un análisis crítico de los discursos puede llegar a ser indispensable como herramienta de conocimiento.

## Lo muerto...

Martín Heidegger sostiene la tesis de que el hombre es un ser para la muerte y promueve la idea de la muerte precursada, porque señala que el asumirla es la única manera que tiene el hombre para posibilitar la vida y el deseo. Califica como “muerte impropia” a aquella que no se asume, y afirma que las creencias en el “más allá” sólo operan como una negación de la muerte porque aspiran a la idea de inmortalidad (Heidegger, 2012: 253-283).

Jean Allouch (Allouch, 2001: *passim*) coincide con Heidegger en la afirmación de la necesidad de precursar la muerte, y sostiene que cuando los

individuos acceden a sacrificar “un pequeño pedazo de sí”, mueren un poco, permitiendo con ello revelar la finitud, para abrir la puerta al proyecto Heideggeriano o al deseo Lacaniano.

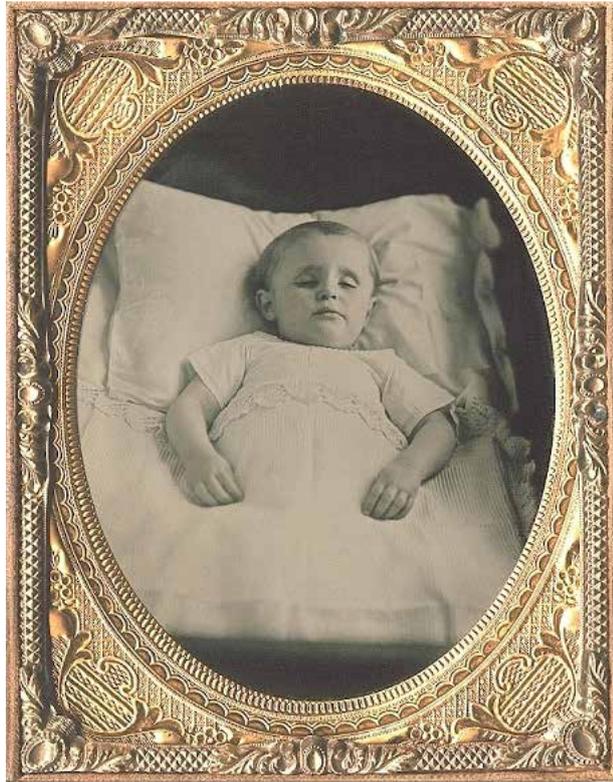
Pero no sólo se niega la muerte aspirando a la inmortalidad en un más allá, también se la niega cuando sólo se acepta “la muerte del otro” y no la propia, y tanto Heidegger, como Ariès, como Allouch, señalan que para muchos individuos la muerte de desconocidos aparece como un accidente que tiene lugar en el mundo, lejos de la muerte propia (Tamayo, 2004: *passim*). También se niega a la muerte cuando no se quiere saber de ella, cuando se borran los ritos funerarios, cuando se rodea a la muerte de silencios, ésta para Philippe Ariès, es la muerte salvaje, la de la modernidad contemporánea; Allouch por su parte, escribiendo sobre modernidad, hablará de “muerte seca”, cuando desaparecen los rituales y los signos de duelo, cuando el doliente es abandonado y se convierte en objeto de exclusión. (Allouch, 2001: 197)

Pero hoy también se niega la muerte y lo muerto, cuando se pretende retener lo vivo con la retención de la representación de la imagen viva de lo desaparecido, como otra forma de negación. La práctica de la fotografía y las imágenes fotográficas han pretendido contribuir en ello.

Baudillard señala que el sistema de los objetos ejemplifica la fragilidad de lo efímero, de la recurrencia cada vez más breve y de la compulsión a la repetición, de la sociedad del consumo de irreversible saturación (Baudrillard, 1969: 152), y aquí entonces podría pensarse en que lo que no está aquí está muerto y de ahí la intención de los humanos de la retención de la vida a través de un archivo de imágenes.

## La fotografía...

Bordieu señala: de la fotografía podría decirse lo que Hegel decía de la filosofía, *Ningún otro arte, ninguna otra ciencia, está expuesto a ese supremo grado de desprecio según el*



*Niño muerto s. XIX. (Unknown author, scan by Boatswain88-own scan of the original Little boy called William lying at state.)*

Fotografía de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa\\_post\\_mortem#/media/Archivo:William1850.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa_post_mortem#/media/Archivo:William1850.jpg)

*cual cada uno cree poseerlo en seguida*, y es que la fotografía no requiere aprendizaje especializado. Cualquier persona, incluso las de menor edad, como los niños, pueden obtener imágenes fotográficas si cuentan con el aparato adecuado. Gracias a los progresos de la técnica, todos los objetos son fotografiables, pero los grupos sociales, señala Bordieu, eligen los sujetos, los objetos, los géneros y las composiciones (Bordieu, 2003: 43). La elección implica valores éticos y estéticos por lo que aún la fotografía más insignificante señala Bordieu, expresa el sistema de los esquemas de percepción y de apreciación común a todo el grupo (Bordieu, 2003: 44). Lo fotografiable para un grupo, puede no serlo para otro, y la elección expresa valores propios de una clase social, de una profesión o de un círculo artístico. Hay reglas y convenciones implícitas y explícitas que responden a diferentes estéticas y a distintos grupos y clases sociales, pero

en todos los grupos existe algún sujeto que pretende retener objetos y recuerdos a través de las imágenes fotográficas, actividad por cierto, no deseada por los estétas. (Bordieu: 2003:46). La fotografías se dividieron en artísticas y de testimonio.

Cada grupo social posee signos propios derivados de expresiones culturalmente creadas. Las imágenes poseen significación porque el grupo lo ha asignado, y las preferencias van ligadas a comprensión de los signos y valores del grupo (Bordieu 1965: 170).

Diego Lizarazo (Lizarazo: 2008: 22) señala que los grandes ejes socioculturales en que se organizan los contratos icónicos son el epistémico, el ético, el político y el estético. Las fotografías se inscriben en ellos según sus objetivos, por ejemplo: el fotoperiodismo requiere del contrato de veracidad y se inscribe en el espacio ético; la fotografía doméstica llama a la epistemología y a la ética.

Giselle Freund (Freund, 2002: *passim*) señala que el gusto en general y los modos de expresión en particular corresponden siempre a un momento histórico determinado por el conjunto de fuerzas sociales, y como señala Susan Sontag (Sontag, 1981: 175) desde el siglo XIX las fotografías volvieron accesible no la realidad, sino las imágenes. En una sociedad que impone como norma la aspiración a nunca experimentar privaciones, fracasos, angustias, dolor, pánico, y donde la muerte misma es contemplada como una calamidad cruel e inmerecida, se creó una curiosidad hacia el sufrimiento. La fotografía ha satisfecho, desde su difusión a finales de los 1800, parcialmente esa curiosidad. La necesidad de tener el sentimiento de “estar a salvo” de las calamidades, estimuló el interés por las imágenes dolorosas porque esa contemplación sugiere la sensación de estar a salvo. Si bien, como señala Barthes (Barthes, 1982: pp. 77-82), los seres humanos buscan sentidos pero no puros, directos ni brutales, sino velados, porque todo sentido absoluto es peligroso, las imágenes fotográficas dolorosas fueron y son muy atractivas, desde las primeras fotografías de guerra en Crimea, hasta las producidas hoy por el narcotráfico o algún grupo fundamentalista.



Retrato póstumo de una niña. Museo Soumaya. Fotografía de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa\\_post\\_mortem#/media/Archivo:5632\\_Retrato\\_p%C3%B3stumo\\_de\\_la\\_ni%C3%B1a\\_Vernet.tif](https://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa_post_mortem#/media/Archivo:5632_Retrato_p%C3%B3stumo_de_la_ni%C3%B1a_Vernet.tif)

Walter Benjamin (Benjamin, 2003: 59) apunta que existen dos polos dentro de la obra de arte, el valor ritual y el valor de exhibición. Existen obras de arte para ser exhibidas y otras que son hechas para rituales, cuando los productos se sacan del ritual, tienen más oportunidades de ser exhibidos. Benjamin afirma que el valor de exhibición hoy vence al valor del ritual, aunque éste todavía tiene un resquicio, el rostro humano. Aquí Benjamin señala al tema que particularmente nos interesa, porque indica que el valor de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos o fallecidos (Benjamin, 2003: 58).

Sontag por su parte afirma que la fotografía es un recordatorio de la muerte porque muestra a los que ya se fueron y a los que se van a ir (Sontag, 1980:

81), y aquí se puede realizar desde el psicoanálisis una reflexión acercándonos a Didier Anzieu (2011: 34), que recuerda a Freud al señalar que en los procesos de duelo, el no desplazar la libido a un nuevo objeto y en cambio identificar el yo con el objeto abandonado, puede convertir al yo en el objeto abandonado. De ahí, Anzieu relaciona la idea de que la sombra de la muerte sobre la creatividad puede efectuar el despegue creador. En este sentido tal vez las imágenes fotográficas puedan constituir los objetos para la transferencia de la libido.

Barthes señala que la fotografía expresa la muerte en futuro porque puede mostrar lo muerto del pasado o lo que va a morir (Barthes, 1982: 167), también la relaciona con un *spectrum*, como algo en relación con el espectador, pero sobre todo, como algo común a toda fotografía: el retorno de lo muerto (Barthes, 1982: pp. 38-39). A través del concepto connotación delimita lo que la fotografía produce en efecto sobre el observador. Unió las ideas fotografía y muerte porque al construir una doble realidad se infiere la muerte cuando aparece la idea “esto ha sido”. Esto puede conducir a la consideración de que el referente se encuentra ahí vivo, aunque al mismo tiempo signifique algo perdido. La fotografía entonces es, lo que ha sido.

## Reflexión final...

Con respecto al referente muerto, Barthes señala que la esencia de la fotografía radica en la obstinación del referente en estar siempre ahí (Barthes, 1982: 23). También agrega que la preferencia de los sujetos por alguna fotografía implica la familiaridad de algo inmerso en nuestra cultura y sostiene que en particular el impacto que la imagen produce en el espectador depende de una cierta cultura moral o política así como la circunstancia particular de la fotografía que apunte a zonas sensibles del espectador (Barthes, 1982: 63-65).

Didi Huberman está convencido de que las imágenes pueden arder por el deseo que las impulsa, por la intencionalidad que las estructura, por la enunciación y por la urgencia que expresan, por su audacia, por el dolor del que proviene, o por la manera porque no deja de arder incluso cuando ya no es más que ceniza (Didi Huberman, 2012: 42).

Por todo esto, siguiendo a Benjamin, la reflexión tal vez tenga que girar alrededor del tema de “acercarse a las cosas”. Benjamin señalaba hace casi un siglo que las masas contemporáneas tenían la tendencia a ir por encima de la unidad de cada suceso mediante la recepción de la reproducción del mismo, porque tenían día con día, la necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía, pero en imagen, y más aún en copia, en reproducción. ( Benjamin, 2003: 48).

¿Constituirá esto una simulación? O... ¿Estamos en el espacio freudiano de la compulsión a la repetición? •

## Bibliografía:

- Allouch Jean. (2001). *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*. México: Eppele.
- Anzieu, Didi. (2011). *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. México: Siglo XXI.
- Ariés, Philippe. (1975). *Morir en Occidente. Desde la Edad media hasta la actualidad*. Buenos Aires: Editions du Seuil.
- Barthes., Mario.(1995). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, Jean. ( 1969 ). *El sistema de los objetos*. México, Siglo XXI.
- Benjamín, Walter. (2013). *Ensayos escogidos*. México: Ed. Coyoacán, 2013.
- \_\_\_\_\_, (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. México: Itaca.
- Bergson, Henri.(1987). *Memoria y vida*. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Madrid: Alianza Editorial.
- Bordieu, Pierre. (2003). *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Derridá, Jacques. (2010). *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. México: Tusquets.
- Didi Huberman, Georges. (2012). *Arde la imagen*. México: ELVE.
- Durkheim, Emile.(2012). *Las formas elementales de la vida religiosa: el sistema totémico en Australia*. Héctor Vega ed. México: UAM, FCEa, Universidad Iberoamericana.
- Foucault, Michel.(2010). *El orden del discurso*. México: Tusquets.
- Lizarazo, Diego (2008). “El Dolor de la Luz. Una ética de la realidad”. Irari de la Peña coord. *Ética, política y prosaica. Ensayos sobre la fotografía documental*. México: Siglo XXI, 2008.
- Meraz., Gabriel.(2008). “Trompe-L’oleil:De lo Real en la fotografía a la mirada no especular”. Irari de la Peña coord. *Ética, política y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*. México: Siglo XXI, 2008.
- Proust, Marcel. (2000). *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swan*. Madrid: Alianza, 2000.

Soulanges, François. (2010). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.

Sotang, Susan. (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhsa.

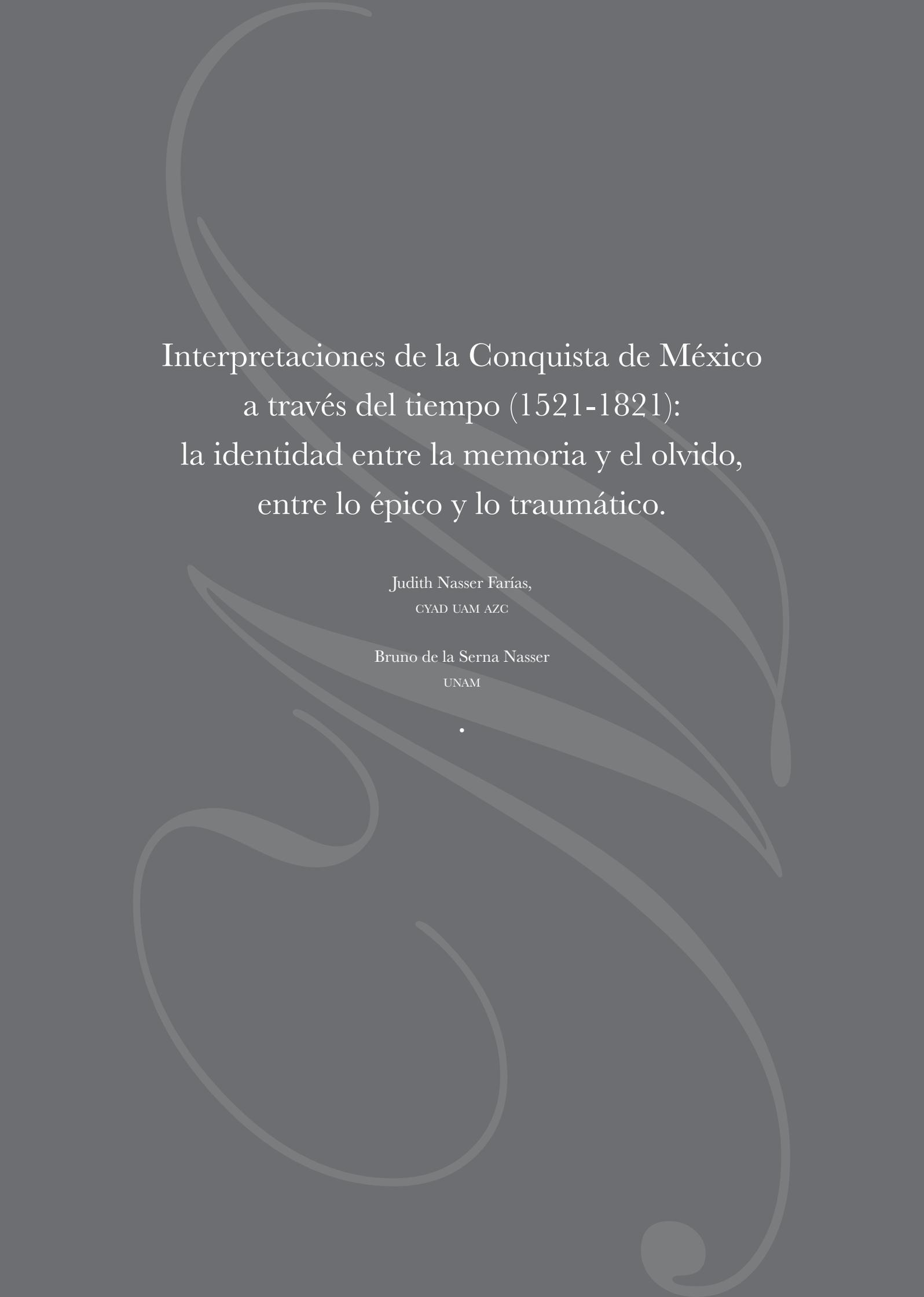
Tamayo, Luis. (2004). “El fin del duelo”. *Revista Litoral*. No. 34. Julio .

Freud Sigmund. (2001). *Obras Completas*. Buenos Aires, Amorrortu. Vols 1,3,6 y 10.

Freud, Gisèle. (2002). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.

Halbwachs, Maurice.(1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.

Heidegger, Martín. (2012). *El ser y el tiempo*, México: FCE.



Interpretaciones de la Conquista de México  
a través del tiempo (1521-1821):  
la identidad entre la memoria y el olvido,  
entre lo épico y lo traumático.

Judith Nasser Farías,  
CYAD UAM AZC

Bruno de la Serna Nasser  
UNAM

•

## Introducción

La noche del 13 de agosto de este 2021, en el Zócalo de la Ciudad de México, fuimos testigos de un espectáculo que se proyectó sobre una pirámide que tenía la forma del templo mayor de Tenochtitlán, capital del imperio mexica que, exactamente 500 años antes, claudicó ante algunos cientos de castellanos y miles de indígenas. Pero lo que dicho evento conmemoraba no era eso, sino una especie de redención de larga duración titulada “500 años de resistencia indígena”. ¿Resistencia contra qué? Asumimos que contra la cultura occidental y, si se celebra una “resistencia” es porque, naturalmente, se considera “malo” a lo que se resiste, por lo que se parte de que la cultura occidental lo era o, cuando menos, su “tan intrínseco” colonialismo.

No es de extrañar que el evento fuera organizado por MORENA, partido autodeclarado de izquierda que actualmente rige en la República Mexicana, cuyos miembros, previamente, han exigido a España que pida disculpas por lo hecho en el continente americano, además de que han atribuido a aquel país la raíz de la corrupción en este. Tampoco es de extrañar que, ese mismo día, el partido español de derechas VOX publicara en sus redes sociales: “Tal día como hoy, hace 500 años [...] España logró liberar a millones de personas del régimen sanguinario y de terror de los aztecas.” Por ende, para ellos, los aztecas eran perversos y los “españoles” benévolos. Pero vamos más allá. En el evento llevado a cabo en México, un hombre disfrazado de indígena pronunció un discurso titulado “la proclama de Cuauhtémoc”. No sabemos en qué momento el espíritu del último *tlatoani* se apoderó de algún burócrata para escribir aquella arenga nacionalista en la que presumía las instituciones mexicas tal y como lo harían los políticos actuales y criticaba la sed insaciable de riqueza de los españoles, como si el imperio mexica jamás hubiera exigido tributo a quienes había sometido.

Si lo que se pretendía era celebrar 500 años de resistencia indígena, ¿no debería tomarse como punto de referencia el 12 de octubre de 1492, día en que Cristóbal Colón llegó a nuevas tierras? En México aquella fecha, conocida como Día de la Raza, ya prácticamente no se conmemora. De hecho, por orden del mismo partido político al que hemos hecho referencia, recientemente se retiró la estatua de Colón que engalanaba el Paseo de la Reforma y en su lugar se está contemplando colocar a una mujer indígena, pero nuestros políticos seguramente descartarían 1492 porque a ellos lo que les concernía era México, el territorio que hoy abarca la República Mexicana, como si siempre hubiera existido. Y en ese caso, ¿no debería ser 1517 el punto de referencia, año en que la primera expedición europea, liderada por Francisco Hernández de Córdoba, puso pie en “suelo mexicano”?

Ahora pasemos a la publicación de VOX, la cual no es merecedora de menos observaciones. Afirmar que España liberó a millones de personas del régimen de los aztecas es también una gran imprecisión histórica. En la capitulación de Cortés se le había dado permiso de descubrir tierras pero no de conquistarlas, además de que después se le retiró dicho permiso, todo ello sin que aún lo supiera el rey de Castilla. Y decimos rey de Castilla porque, a pesar de que la misma persona ocupaba los tronos de Castilla y Aragón, todavía eran reinos separados. Por ende, jamás se trató de una misión humanitaria enviada por el Estado-nación español, el cual todavía no existía, como VOX intenta hacerlo creer, valiéndose de un anacronismo muy común. Actualmente, pocos españoles recuerdan la fecha del 13 de agosto, pero todos recuerdan la del 12 de octubre, pues se le conoce como Día de la Hispanidad. Y mientras buena parte de la izquierda afirma que en tal fecha no hay nada que celebrar debido a las atrocidades cometidas con los “pueblos originarios”, los seguidores de VOX se enorgullecen del proyecto “civilizatorio” que “España” llevó a cabo en América,

como si el continente no hubiera tenido ya grandes civilizaciones.

Estas son quizá las dos interpretaciones predominantes, simplistas y maniqueas que existen acerca de la Conquista: la leyenda negra y la que podríamos llamar dorada con rosa. Una proclama que existió un idílico mundo indígena —donde incluso existía ya la “nación mexicana”— pero que fue destruido violentamente por la codicia de Occidente. La contraria, que los españoles llegaron con las mejores intenciones a rescatar a los indígenas del salvajismo en el que estaban inmersos. Ambas versiones se fabricaron a lo largo de 500 años y son muestra de que la polémica acerca de este tema sigue tan vigente como siempre lo ha estado, y que las concepciones de “buenos” y “malos” siguen apoderándose del imaginario popular.

Una encuesta demostró que tan solo el 12.7% de los mexicanos pudo relacionar el año 1521 con la caída de Tenochtitlán. (Plá, 2014, p. 488) Y, si bien, ni en España ni en México el ciudadano promedio recuerda la fecha del 13 de agosto, en México parece ser un tema mucho más sensible por ser considerado un hecho traumático pero fundacional. Más allá, en ambos países, muchos de los relatos históricos oficiales que han forjado los imaginarios populares han recordado u olvidado selectivamente muchos matices y lejos de buscar la verdad, han tergiversado o adecuado los hechos para sus propios fines políticos y sociales. Todo ello ha influido en la identidad nacional, especialmente del mexicano. De tal suerte, en las siguientes páginas nos proponemos analizar este fenómeno a lo largo del tiempo, pues la disputa por la memoria de la Conquista empezó quizá desde ese mismo 13 de agosto de 1521, o incluso antes.

## Los años inmediatos a la Conquista (1521-1535): una primera y única versión

En sus *Cartas de relación*, Cortés intentó legitimar sus acciones presentándose como un leal servidor del rey y de Dios (Grunberg, 2016), y como el gran político y militar que había sometido a un imperio. (García, 2016, pp. 23-48) En ellas describía un territorio con grandes civilizaciones de diabólicas costumbres, las cuales había erradicado. Su primera publicación fue en Sevilla en 1523 y un año después ya se estaba imprimiendo la primera traducción latina en Núremberg, la cual se difundiría por Europa. En ella se elogiaba al conquistador y se lo equiparaba con Alejandro Magno por sus épicas victorias. Sin embargo, se lo consideraba un instrumento que había llevado a cabo parte del gran proyecto imperial de Carlos v. Por ello se resaltaba que Moctezuma se hubiera declarado su vasallo, lo cual legitimaba su imperio. (Kohut, 2016, pp. 67-86)

## Diversidad de versiones (1535-1621)

Conforme fue transcurriendo el tiempo y más autores utilizaron su pluma para relatar la Conquista, se fueron diversificando las versiones. Gonzalo Fernández de Oviedo residió 35 años en las Indias y su experiencia le valió ser nombrado cronista oficial. Como tal, solicitó a Cortés entrevistarle personalmente pero fue rechazado. Tal vez ese fue el motivo por el que en su *Historia general y natural de las Indias* (1535) siempre puso en duda la versión cortesiana de los hechos, consideró desleal al gobernador de Cuba, condenó ciertas acciones —como la matanza del templo mayor—, e incluso lo acusó de tirano. No obstante, mostró admiración por su valentía y perseverancia, y supuso que habría recibido ayuda de la divina providencia. En cuanto a la muerte de Moctezuma, planteó una versión en la que nadie resultaba culpable pues ambos bandos habían actuado



Mexico City-Palacio Nacional. Mural (1929-1945) by Diego Rivera: *Exploitation of Mexico by Spanish Conquistadors*. Fotografía de: Wolfgang Sauber. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Murales\\_Rivera\\_-\\_Ausbeutung\\_durch\\_die\\_Spanier\\_1\\_perspective.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Murales_Rivera_-_Ausbeutung_durch_die_Spanier_1_perspective.jpg)

en defensa propia y había resultado muerto accidentalmente. (Bénat, 2016, pp.119-150)

Unos años después, en 1552, se publicó la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, escrita por fray Bartolomé de las Casas. En ella se exponían las atrocidades cometidas por los castellanos en contra de los indígenas. Esta obra se propagaría por Europa y sería uno de los principales instrumentos para la creación de la “leyenda negra”. El mismo año, Francisco López de Gómara publicó *Historia de la Conquista de México*. A diferencia de los dos autores anteriores, este jamás puso un pie en las Indias, pero

fue muy cercano a Cortés. Por ello calificó a Las Casas de ser un ingenuo y pensó que se podía efectuar la evangelización pacíficamente, y elogió el método cortesiano de dominación, mucho más “benevolente” que el que se había implementado en las Antillas. Jamás había sido su objetivo la esclavización sistemática ni había ejercido violencias arbitrarias y solo había usado la fuerza contra quienes se habían rebelado u opuesto a ser evangelizados y, por ende, no solo había sido legal, sino también necesario para evitar mayor violencia en el futuro. Para él, Cortés había sido un conquistador-jurista que había actua-

do siempre dentro de la legalidad y un gobernador justo que había velado por el bien de los indios. (Egío, 2016, pp. 151-178)

Para el último tercio del siglo XVI, los encomenderos criollos, quienes eran los descendientes de los conquistadores, se encontraban inconformes con las leyes que limitaban sus privilegios y que habían desembocado en la fallida rebelión de Martín Cortés de 1565. Tres años después, Bernal Díaz del Castillo finalizó su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* y, aunque no se publicaría oficialmente hasta décadas después, es posible que dentro del virreinato se tuviera alguna noción. Esta, junto con los escritos de Francisco Cervantes de Salazar (1575) y Juan Suárez de Peralta (1589), fueron utilizadas por los encomenderos para recordarle a la Corona los méritos de sus antepasados y fortalecer sus demandas. Lo mismo ocurría con algunos sectores indígenas, quienes manifestaron en imágenes su rol central en la Conquista, su adopción del cristianismo y sus servicios al rey. Una de las muestras más importantes fue el *Códice Glasgow*, hecho por Diego Muñoz Camargo en 1585, el cual fue llevado a la corte por una comitiva tlaxcalteca. (Rubial, 2016, pp. 205-232)

Por su parte, la Corona necesitaba descargar su consciencia y justificar la presencia hispánica en las Indias ante las otras potencias que propagaban la leyenda negra. Para ello difundió la versión de que Moctezuma había entregado su reino voluntariamente a Cortés. En *Historia general de las cosas de Nueva España* (1577), Bernardino de Sahagún desarrolló muy bien esa interpretación, con la cual se anulaban los crímenes y, si había habido violencias, había sido porque los indios se habían rebelado contra su legítimo rey, a quien habían asesinado. (Rozat, 2016, pp. 43-45)

El cristianismo enfrentaba una seria crisis causada por el protestantismo y los franciscanos promovieron la idea de que en América se estaba erigiendo una sociedad católica ideal, un proyecto iniciado por Cortés que debían continuar. Ello se cristalizó sobre todo con los escritos del mismo

Sahagún, Jerónimo de Mendieta (*Historia eclesiástica indiana*, 1596) y fray Juan de Torquemada (*Monarquía indiana*, 1613), quienes consideraban que la Conquista había sido una lucha entre los seguidores de Dios y los de Satanás, y compararon al conquistador con Moisés por haber liberado a un pueblo. De tal manera, se interpretó a la Conquista y a la Reforma como dos hechos antagónicos, al igual que a sus protagonistas: Cortés y Lutero. Gabriel Lobo de la Vega, en su poema épico *Mexicana* (1594) afirmó que habían nacido el mismo año y, a pesar de ser un dato erróneo, sería repetido por muchos autores. Torquemada comparó la caída de México con la de Roma, castigadas ambas por ofender a Dios.

En el centenario de 1621, fray Diego Medina Reynoso expuso que los mexicanos eran herederos, tanto de españoles, como de indios, y que su patria había sido la capital del mayor imperio indiano. A Cortés lo comparó con San Hipólito, mártir romano al que se celebraba precisamente el 13 de agosto. (Rubial, 2016, pp.205-232)

## 1621-1721

Entre 1620 y 1650 se retomó la idea de que había habido un pacto entre Moctezuma y Cortés mediante el cual el primero había entregado voluntariamente su reino. Pero esta vez no fue promovido por la Corona sino por los criollos mexicanos para colocar a su virreinato al mismo nivel que otros como Aragón. Ello les permitía reclamar mayor representatividad y privilegios. (Rubial, 2016, pp.205-232)

En 1684, Antonio de Solís publicó la *Historia de la conquista de México*, en la que elogiaba a los mexicanos por haber contado con senado, jueces, órdenes de “caballería” y educación; pero su error había sido profesar una religión diabólica, de la cual Cortés los había rescatado. Carlos de Sigüenza y Góngora, en *Piedad heróica* (1691), buscaba contrarrestar la leyenda negra y representó al conquistador como modelo de valores cristianos y lo comparó con Eneas, fun-

dador de Roma. Al mismo tiempo se estaba dando una prolífica producción artística con imágenes de la Conquista plasmadas en géneros muy característicos de la identidad novohispana, como biombos y enconchados. No obstante, la fiesta del Pendón, que se celebraba el 13 de agosto en conmemoración de la Conquista, iba perdiendo cada vez más el fervor de la gente, al grado que en la del bicentenario de 1721, las autoridades virreinales tuvieron que hacer un auténtico esfuerzo propagandístico para revivirla. (Rubial, 2016, pp.205-232)

### 1721-1821: el Siglo de las Luces y la Independencia de México

Con el transcurrir del siglo XVIII fue decayendo aún más el interés por el tema de la Conquista y la fiesta del Pendón fue cada vez más deslucida. Cortés dejó de ser el protagonista y los criollos comenzaron a fijarse más en personajes que representaban mejor lo autóctono. Algunos de los jesuitas expulsados en 1767 que escribieron desde Italia —como Andrés Cavo o Francisco Javier Clavijero (*Historia Antigua de México*, 1780)— exaltaron a los héroes de la resistencia mexicana. Para fines de siglo se había pasado de la indiferencia a la crítica abierta. En una obra de 1790 llamada *México rebelado* se hacía quedar muy mal a Cortés por la violencia ejercida y sobre todo por el tormento de Cuauhtémoc. La Revolución Francesa había estallado un año antes, por lo que eran momentos muy delicados para cuestionar la legitimidad de la Conquista y los funcionarios de la Corona se esforzaron por opacar o incluso prohibir ese tipo de representaciones y redimir la imagen de los conquistadores. Cuando en 1794 se hicieron trasladar los restos de Cortés desde el convento de San Francisco al Hospital de Jesús, se hizo todo un despliegue artístico e iconográfico para lo cual se recurrió a los mejores artistas de la época, como Manuel Tolsá. Fray Servando Teresa de Mier pro-

nunció un discurso en el que criticó las exageraciones de Las Casas y aplaudió la lucha de Cortés contra la idolatría. (Rubial, 2016, pp.205-232)

Para inicios del siglo XIX la fiesta del Pendón se había reducido a una simple misa en la catedral a la que asistían el virrey y unos cuantos más. Las corrientes liberales habían radicalizado la memoria de la Conquista: la figura de los conquistadores fue satanizada y Moctezuma y la Malinche se convirtieron en símbolos de la traición, mientras que Cuauhtémoc en el de la resistencia. Los insurgentes utilizaron la obra de Las Casas para justificar su lucha y hablaron de restablecer el imperio mexicano y vengar los agravios de la Conquista. Hasta el mismo fray Servando había cambiado de opinión y sostuvo que la Corona había roto el pacto, por lo que había perdido sus derechos sobre el territorio. Las Cortes de Cádiz abolieron la fiesta del Pendón aunque difícilmente se hubiera celebrado la del tricentenario a tan solo unas semanas de que el Ejército Trigarante entrara en la capital proclamando la independencia de México. Tan pronto como ello ocurrió, comenzaron las amenazas contra los restos de Cortés. (Rubial, 2016, pp.205-232)

### 1821-1921: la memoria de la Conquista en el México independiente

En el proceso de construcción-invenición de las naciones, uno de los elementos centrales fue la apropiación de la historia, es decir, la conversión del pasado de la comunidad imaginaria en un relato coherente capaz de crear una identidad colectiva única. (Pérez, 1999, p. 2) Desde la Independencia, en México hubo dos proyectos contrapuestos de nación, uno conocido como conservador y el otro como liberal, cada uno con su propia versión del pasado. En el primero, México había nacido de la Conquista y madurado en la época virreinal hasta llegar a la edad adulta cuando estuvo listo para independizarse y seguir su

propio camino. Por ende, era heredero de la cultura española. En el segundo, la nación mexicana, cuyos orígenes eran intemporales, había llegado a su esplendor con el imperio mexica, el cual había sido abatido por la Conquista pero había sobrevivido bajo su yugo hasta que se había liberado con la Independencia. Por ende, lo español era considerado como algo ajeno. Lógicamente, cada versión llevaba intrínseco un juicio moral. (Pérez, 2014, pp. 26–27) Ciertamente, el discurso liberal indigenista fue construido por una élite mayoritariamente blanca que, objetivamente, era heredera genética de los españoles de los cuales renegaba. De tal suerte, necesitaba inventarse algo mucho más profundo, antiguo y mítico, por lo que lamentaba la destrucción de “la patria” en la Conquista y añoraba el paraíso perdido del mundo prehispánico. (Pérez, 2003, pp. 114–115) En 1829, Carlos María de Bustamante editó la obra de Sahagún que hemos mencionado previamente. En sus anotaciones describía a los españoles como unos codiciosos bandoleros que habían destruido a un pueblo magnánimo. Ese mismo año, Isidro Barradas intentó la reconquista de la Nueva España y desde el comienzo se lo comparó con Cortés, con la diferencia de que su aventura fracasó, lo cual se celebró como un episodio solemne de la historia. (Soto, 2016) Este sería el primero de varios acontecimientos del siglo XIX que serían comparados con capítulos de la Conquista.

Por su parte, José María Luis Mora escribió *México y sus revoluciones* en 1836, donde plasmó una visión positiva de la Conquista y culpó al despotismo de los mexicas por haber derivado en su ruina. No obstante, tanto él como Lorenzo de Zavala convirtieron a Cuauhtémoc en el símbolo del México libre, cuya tortura representaba los abusos del colonialismo. (Kalil y Fernandes, 2019, pp. 76-77)

En 1843, William H. Prescott publicó su *Historia de la conquista de México* en la que brindó una imagen romántica y caballerescas pero la interpretó como un choque entre la civilización y la barbarie. La obra generó reacciones por parte de la historio-

grafía mexicana y el conservador Lucas Alamán sostuvo que se debía agradecer a los españoles por haber traído la religión y la lengua, así como la ampliación del territorio, pues habían triplicado el tamaño de lo que había tenido el imperio mexica. Concluía que la nación debía sentirse orgullosa de descender de España pues, al momento de la Conquista había sido una nación en todo su esplendor; pero también de los mexicas, por haber sido un pueblo que había defendido su libertad con honor y heroísmo. Prescott escribió a Alamán interesado en saber el paradero de los restos de Cortés, a lo cual respondió que no se lo diría porque se temían actos de vandalismo. El norteamericano entonces manifestó que aquella “turba patriótica” que quería exhumarlos no eran los descendientes de Moctezuma vengando a sus ancestros, sino los descendientes de los conquistadores, lo cual le costó recibir muchas críticas, entre ellas la de José Fernando Ramírez. En su opinión, era a los mexicanos a quienes correspondía escribir su historia, pues solo ellos tenían el derecho de juzgar a sus progenitores. Al poco tiempo estalló la guerra entre México y Estados Unidos, la cual generó una revaloración de la Conquista pero no por los mexicanos, sino por los estadounidenses, quienes, inspirados por la obra de Prescott, se concibieron como los nuevos conquistadores y hasta compusieron un himno titulado *To The Halls of the Montezumas*. (Kalil y Fernandes, 2019, pp. 73-78; Soto, 2016, pp.233-262)

Para estos momentos, en España se estaba cultivando un género pictórico romántico denominado *pintura de Historia oficial*, el cual se remitía a imágenes de determinados acontecimientos históricos que se consideraban definatorios de la formación nacional para fortalecer la identidad y el patriotismo. La Conquista ocupó un lugar significativo, a pesar de que constituía tan solo un episodio caballeresco más entre las tantas glorias de la España imperial. La primera de importancia fue *La batalla de Otumba*, realizada por Antonio Gómez y Cros en 1852, en la que aparecía Cortés cabalgando triunfalmente en representación de la valerosa nación española y su

tradicción militarista en pro del catolicismo. Cuatro años después, Carlos María Esquivel presentaba *La prisión de Guatimocín* –Cuauhtémoc–, donde se plasmaba la caballería española con el vencido.

Volviendo a México, con la Constitución liberal de 1857 se decretó que la enseñanza de la *Historia Patria* fuera obligatoria. Esta se ha denominado “neoazteca” (Kalil y Fernandes, 2019, p. 78), pues el modelo educativo se dividió en tres: 1) surgimiento de la nación mexicana que, libre e independiente, desarrolló la brillante civilización mexicana; 2) sojuzgamiento de la nación por una cruel y conservadora nación extranjera; 3) liberación de la nación por los insurgentes. (Pérez, 2003, pp. 96-99) Para los conservadores, la Conquista representaba el nacimiento de la nación y había traído orden, progreso y fe. Con la Guerra de Reforma (1858-1861) la disputa se agudizó aún más (Pérez, 2014, p. 28) y los conservadores apoyaron la Intervención Francesa y la instauración del Segundo Imperio. Para su sorpresa, en un 16 de septiembre, el emperador Maximiliano de Habsburgo apeló al sentimiento nacionalista y condenó la opresión española, a pesar de que él mismo personificaba una monarquía en buena medida impuesta. (Soto, 2016, pp.233-262)

Ya en la República Restaurada (1867) el Estado promovió el “neoaztequismo” al tiempo que la historiografía se modernizaba con el positivismo y el darwinismo. (Kalil y Fernandes, 2019, p. 78) Pero, paradójicamente, esas mismas corrientes perpetraron ideas acerca de las categorías sociales y se llegó a considerar que el indígena tenía una incapacidad congénita, por lo que, para incorporarlo, se requeriría que el Estado lo despojara de toda su esencia y un mayor mestizaje. (Rozat, 2016, pp. 39-40)

Así, mientras se hacían intentos por que los indígenas dejaran de serlo, el Estado estimuló la *pintura de Historia oficial* donde se los exaltaría a pesar de que, objetivamente, las élites que contemplarían las pinturas descendían más de los españoles. Ello es muestra de lo efectivas que podían llegar a ser aquellas imágenes en la invención de una identidad

colectiva. En 1875, Rodrigo Gutiérrez pintó *El Senado de Tlaxcala*, el cual representaba el debate que tuvieron sobre si debían o no unirse a Cortés. Xicotécatl aparecía dando un solemne discurso en el que abogaba por no apoyar a los forasteros. Claramente, la pintura hacía alusión a valores y acontecimientos contemporáneos, pues lo que el autor y el Estado querían remarcar era: 1) la existencia de una práctica democrática mesoamericana que contrastaba con el absolutismo monárquico europeo, por ende, hasta las instituciones liberales tenían sus orígenes en la época prehispánica; 2) la defensa de la patria mexicana –a la que pertenecían todas las culturas prehispánicas– y el no apoyar al enemigo extranjero, como habían hecho los tlaxcaltecas con los españoles o, más recientemente, los conservadores con los franceses. Aunque no lo supiesen, los tlaxcaltecas eran mexicanos y el tribunal de la historia los juzgaba por traidores, excepto a Xicotécatl, que era un héroe nacional. Era lógico que, si el Estado quería promover la concepción de que eran herederos de los indígenas, la Conquista tenía que ser representada bajo la mirada más cruel y como algo dolorosamente presente. Por ello, el mismo año, Félix Parra pintó una con Las Casas como protagonista. ¿Qué mejor escena que la del fraile rogando al cielo perdón por los pecados cometidos por sus compatriotas y el sufrimiento causado en almas tan inocentes como las de los indígenas?

En los primeros años de la presidencia de Porfirio Díaz, salieron dos obras contrastantes. *Historia de México* (1876-1882), del español Niceto de Zamacois, y la *Historia Antigua y de la Conquista de México* (1880), de Manuel Orozco y Berra. El primero elogió el ingenio de los conquistadores, denominó a Moctezuma como un pusilánime e hizo énfasis en la animadversión que el resto de los pueblos indígenas sentían por los mexicanos. El segundo criticó la perfidia de españoles y tlaxcaltecas. A Moctezuma lo culpó de ser un ingenuo y haber labrado su propia desgracia. En el autor destacaba la creencia en la existencia de una “patria” prehispánica que los

tlaxcaltecas no supieron defender para preservar su libertad. Ello, claramente, “pareciera corresponder más a un anhelo insatisfecho de su tiempo que a un análisis histórico riguroso.” (Soto, 2016) En cuanto a Cortés, expresaba: “Nuestra admiración para el héroe; nunca nuestro cariño para el conquistador.” (Martínez, 2016, pp. 263-278)

Con el Porfiriato el “neoaztequismo” llegó a su cúspide y Cuauhtémoc se convirtió en el mártir de la nación, incluso se inauguró su estatua en el Paseo de la Reforma en 1888. De acuerdo con Guillermo Prieto y otros autores de la época, el estoicismo de aquel personaje simbolizaba el espíritu inconquistable de México. (Kalil y Fernandes, 2019, p. 78)

La estabilidad política y financiera se vio reflejada en la prolífica escritura historiográfica. (Soto, 2016, 233-262) En 1889 se finalizó la gran obra conjunta de *México a través de los siglos*, coordinada por Vicente Riva Palacio. En el título quedaba claro que la nación existía desde tiempos inmemoriales y tenía una especie de visión teleológica tripartita con el nacimiento (época prehispánica), muerte (conquista) y resurrección (independencia). Alfredo Chavero fue el encargado de escribir la parte que nos atañe, donde describió al mundo mesoamericano como frágil, justamente porque había carecido de unidad nacional. La Conquista la concibió como un evento inevitable y definidor que había creado la raza mestiza, por lo que llegaba a una especie de consenso. (Kalil y Fernandes, 2019, pp. 78-79; Pérez, 2014, p. 29) En cuanto a la muerte de Moctezuma, sostuvo que Cortés lo mandó a matar, tanto por su negativa a adoptar la religión cristiana y someterse al rey de España, como para distraer a los mexicas y facilitar su salida de la ciudad. Al conquistador lo presentó como un pragmático convenenciero sediento de riqueza que siempre buscó justificar sus injusticias. (Soto, 2016, 233-262)

El Estado porfirista trataba de desarrollar el patriotismo de la población a través de la enseñanza de la Historia. Por ello convirtió en héroes a determinados personajes que, desde su perspectiva,

encarnaban claramente los valores, virtudes cívicas y patrióticas, y el espíritu nacional de la ciudadanía para que fueran modelos a seguir. (Ríos, 2021, p. 35) Con esa intención, en 1894, Justo Sierra publicó *Elementos de Historia Patria*. (Plá, 2014, p. 484) De tal manera, con fantasías anacrónicas del mundo occidental se idealizaba al indígena de antaño y, al culpar a los españoles de los problemas del indígena contemporáneo, las élites mexicanas podían quedarse con la consciencia tranquila mientras disimuladamente seguían despojándolo de lo poco que le quedaba. (Rozat, 2016, pp. 33-35) Manuel Gamio advirtió acerca de ello y, en plena Revolución, publicó *Forjando Patria* (1916), en donde rechazaba las ideas positivistas de que el indígena era la principal razón del atraso nacional y que el mestizaje lo integraría automáticamente. (Kalil y Fernandes, 2019, p. 79)

## 1921-2021

El Estado posrevolucionario dio énfasis a las versiones indigenistas (Plá, 2014, p. 484) y se exacerbó los aspectos negativos de la Conquista (Pérez, 2014, p. 30), a pesar de que se sostenía que era un país mestizo. (Rozat, 2016, p. 22) Esa ideología fue notoria en los frescos que José Vasconcelos –secretario de Instrucción Pública– encomendó a Diego Rivera en Palacio Nacional. Este dio la primera pincelada en 1929 y dejaría plasmados gráficamente sus tres ejes rectores: primero, que México existía como nación desde antes de la llegada de los conquistadores; segundo, que la época virreinal había sido un periodo oscuro, marcado por la represión y la explotación de los indígenas; y tercero, que el México contemporáneo era hijo de dos razas y dos culturas distintas y, por ende, mestizo. (Ríos, 2021, pp. 33-34) Así, los conquistadores aparecían como asesinos enfermos de lujuria y avaricia. (Pérez, 2014, p. 30) Por su mismo carácter propagandístico, el muralismo mexicano

sería el sucesor de la *pintura de Historia oficial* decimonónica. (Pérez, 1999, p. 6)

En 1934, Samuel Ramos publicó *Perfil del hombre y la cultura en México* en donde definió como un trauma lo que el mexicano sentía respecto de la Conquista, la cual era la raíz del sentimiento de inferioridad que le impedía progresar. Intentando contrarrestar aquello, el Estado se enfocó en la exaltación de las culturas prehispánicas e invirtió en grandes proyectos de excavación arqueológica como el de Teotihuacán, liderado por Alfonso Caso en la década de los cuarenta. (Kalil y Fernandes, 2019, p. 79; Ríos, 2021, pp. 38-39) Otra medida fue la del proyecto de Unidad Nacional, iniciado en 1942 e impulsado por el PRI una vez que se consolidó en el poder. El objetivo era fortalecer el sistema educativo mexicano bajo principios nacionalistas que tenían como base el discurso mestizo, con el cual se pretendía que se valorasen, tanto las raíces indígenas, como la cultura española para formar así mestizos sin complejos y orgullosos de serlo. (Plá, 2014, pp. 484-485, 502)

Mientras se intentaba poner en marcha aquel proyecto, Octavio Paz planteaba en *El laberinto de la soledad* (1950) que el mexicano era fruto de una violación del conquistador a la mujer indígena. Así se propagó la idea de que la Conquista era la raíz de todos los males que aquejaban al país y se convertiría en una lectura obligada para generaciones de bachilleres que se sintieron identificados por la discriminación que sufrían por parte de las élites. (Ríos, 2021, pp. 40-41) Paradójicamente, el mismo Paz decía que el mexicano no podría comprenderse hasta que empezara a mirar a Cortés como un personaje histórico y no como un mito. (Martínez, 2016, pp. 263-278)

1959 fue un año clave para la memoria de la Conquista por dos motivos. El primero fue que el proyecto de Unidad Nacional llegó a su cúspide porque Jaime Torres Bodet, como secretario de Educación Pública, decretó la creación de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, con el cual se

unificarían las interpretaciones de la Historia que se impartía en las escuelas. Así se adoctrinó a la niñez con el discurso simplista y maniqueo sobre la Conquista: México había sido invadido violentamente por España, quien se había apoderado de la tierra para saquear sus riquezas a través de la explotación de los indígenas. Había sido un acontecimiento traumático pero en él se encontraba el origen de la nación mestiza. El segundo motivo fue la publicación de *La visión de los vencidos* por Miguel León Portilla. Este iba dirigido a un público no especializado y constaba de una colección de textos indígenas que mostraban el devastador impacto de la Conquista. Muy pronto comenzó a circular entre estudiantes de secundaria y bachillerato, lo cual lo convirtió en una de las obras emanadas de prensas universitarias más vendidas de todos los tiempos. No obstante, sirvió para reforzar la consciencia victimista, aunque no fuera esa la intención del autor. (Kalil y Fernandes, 2019, p. 81; Plá, 2014, pp. 484-485, 488-490; Ríos, 2021, pp. 41-44)

Desde la década de los sesenta hasta nuestros días, la historiografía ha hecho avances considerables en la interpretación de la Conquista. No obstante, no es nuestra intención tratarlos en este texto precisamente porque se ha vuelto tan especializada que se ha encerrado demasiado en sí misma y se ha alejado por completo de la gente y de la educación, la cual sigue en manos de los políticos. Es por ello que las concepciones de las décadas previas quedaron muy bien arraigadas en el pensamiento del mexicano. Un estudio demostró que los jóvenes de bachillerato tienen una identidad primigenia que ubican en las culturas mesoamericanas, de manera que utilizan mucho la dicotomía del “nosotros” y el “ellos”, la cual deriva en el “nos conquistaron”. Sin embargo, la mayoría percibe el hecho como algo inevitable que generó el mestizaje y la cultura mexicana. Y es que el método didáctico implantado insiste en la importancia de vincular el pasado con el presente de los estudiantes, lo cual tiene su lado positivo. No obstante, ese ejercicio también acarrea

interpretaciones anacrónicas. (Plá, 2014, pp. 483-509)

## Reflexiones finales

Aunque hayan transcurrido cinco siglos, la Conquista continúa siendo un tema polémico y pasional, y como el conocimiento promedio que la gente tiene de los hechos es nulo, se complica diferenciar el mito de la realidad. Pero lo más llamativo es que da la impresión de que se sigue discutiendo con los mismos argumentos de mediados del siglo pasado, por no decir que con los del siglo XIX. En México pervive, sobre todo, la noción de unos conquistadores crueles y avaros que destruyeron un mundo prehispánico ideal que ya era México; y que fue la raíz de muchos de los problemas actuales del país. (Egío, 2016; Kalil y Fernandes, 2019, p. 97; Ríos, 2021, p. 50) En España parece estar dividida la opinión entre los nacionalistas que se enorgullecen por las gestas imperiales “civilizadoras”, y quienes se avergüenzan del colonialismo explotador y destructivo. (Martínez, 2016, pp. 263-278) Aunque, ciertamente, se trata de un tema central en el mexicano y algo más secundario en el español. (Pérez, 2014, p. 35)

Por ello, si queremos comprender la Conquista de la manera más cercana a la realidad debemos tomar en cuenta los siguientes puntos:

- La existencia de las naciones se sostiene en la fe de un relato creado para un determinado fin. (Pérez, 2014, p. 26) Así, primero que nada, debemos desprendernos de aquellas perspectivas nacionalistas y aceptar que ni España ni México existían como estados-nación en 1521, por lo que España no conquistó México. (Ríos, 2021, pp. 35-36)
- Intentemos evitar también sentimentalismos y juicios de valor, especialmente no proyectando hacia el pasado conceptos actuales para no incurrir en graves

anacronismos. Debemos comprender a los protagonistas de aquellos hechos dentro de su proceso histórico, con sus respectivas mentalidades, prácticas y valores. (Ríos, 2021, pp. 35-36)

- La historia de la humanidad, y de la vida misma, es una historia de adaptaciones, migraciones, conquistas y fusiones, a partir de que los primeros homínidos empezaron a expandirse desde los rincones de África hacia el resto del mundo —o como ya venían haciendo el resto de formas de vida desde millones de años atrás—. Tomando en cuenta esto, el concepto de “pueblo originario”, tan de moda hoy en día, es más que cuestionable. En tal sentido, el encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo fue un proceso increíblemente complejo de reconocimiento mutuo. (Ríos, 2021, pp. 35-36) Fue una revolución biológica, ecológica, económica, política, social, cultural, religiosa y tecnológica. La catástrofe demográfica no fue un genocidio, sino producto de la llegada de epidemias, un hecho completamente involuntario. (Martínez Barracs, 2016, pp. 263-278)

- La llamada “Conquista de México”, ocurrida entre 1519 y 1521, no fue más que el primer paso para la gran conquista militar, política y espiritual, de un territorio que Cortés había denominado Nueva España, el cual iría ampliando sus fronteras conforme esta ocurría a lo largo de los siguientes trescientos años. Paralelamente, se fue insertando en las redes económicas mundiales y su población ya no solo constó de indios y europeos, sino también de africanos y

asiáticos. Dentro de ese complejo proceso es difícil medir hasta qué punto la cultura occidental se apropió de aquella sociedad tan diversa.

- Por último, decir que, a pesar de que no existen argumentos suficientes para afirmar que la vida de los indígenas era mejor antes de la llegada de Cortés, no cabe duda que a lo largo de 500 años han sido despojados sistemáticamente, discriminados y segregados. Pero no debemos olvidar que gran parte de estas acciones no fueron llevadas a cabo por los conquistadores del siglo XVI, sino por los Estados liberales de los siglos XIX y XX. Y a pesar de que todos somos el resultado de nuestra historia y deberíamos estar comprometidos con recordarla y conocerla de la manera más precisa posible, no tiene caso culpar al pasado de nuestros problemas, ya sea por parte de los políticos o por la nuestra como civiles. Están en nuestras manos y en nuestro presente las soluciones para la gran desigualdad y racismo que hay en nuestro país y en el mundo. •

## Bibliografía

- Bénat Tachot, L. (2016). "Gonzalo Fernández de Oviedo y la gesta de los "cortesanos" ". En M. del C. Martínez Martínez y A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.
- Egío García, J. L. (2016). "Acciones y virtudes políticas del Cortés de Gómara. Trascendencia secular de un juego de espejos". En M. del C. Martínez Martínez y A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.
- García Martínez, B. (2016). "Hernán Cortés y la invención de la Conquista de México". En M. del C. Martínez Martínez y A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.
- Grunberg, B. (2016). "Hernán Cortés: un hombre de su tiempo". En M. del C. Martínez Martínez & A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.
- Kalil, L. G., & Fernandes, L. E. (2019). "Narrando a Conquista: como a historiografia leu e interpretou os acontecimentos ocorridos no México entre 1519 e 1521". *História Da Historiografia*, 12 (30).
- Kohut, K. (2016). "Hernán Cortés, héroe imperial". En M. del C. Martínez Martínez y A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.
- Martínez Baracs, R. (2016). "Actualidad de Hernán Cortés". En M. del C. Martínez Martínez y A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.
- Mayer González, A. (2016). " "Darle a su piedad religiosa el lugar primero". Hernán Cortés como héroe de la gesta cristianizadora en México". En M. del C. Martínez Martínez y A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.
- Pérez Vejo, T. (1999). "La Conquista de México en la pintura española y mexicana del siglo XIX: ¿dos visiones contrapuestas?". *Boletín Oficial Del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 55 (julio-septiembre).
- \_\_\_\_\_, (2003). "Los hijos de Cuauhtémoc: el paraíso prehispánico en el imaginario mexicano". *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 5 (9).
- \_\_\_\_\_, (2014). "Hernán Cortés en México: una polémica circular". *Revista de Occidente*, 402 (Noviembre).

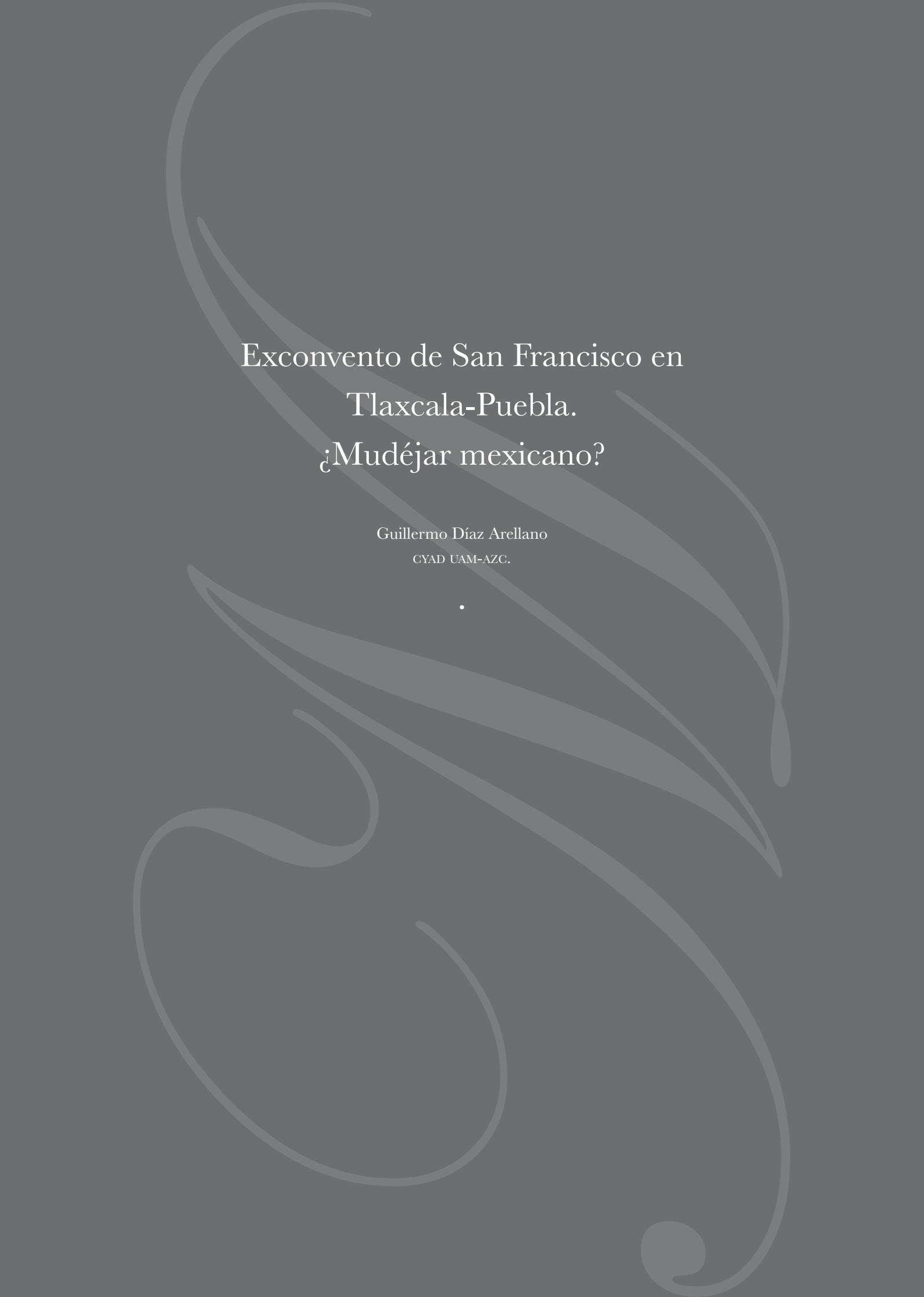
Plá, S. (2014). “Mestizos e inconclusos. Interpretaciones sobre la Historia de México en bachillerato”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 19 (61).

Ríos Saloma, M. F. (2021). “Conquista, ¿qué conquista? Notas para una revisión y crítica historiográfica”. En E. Lamo de Espinosa (ed.), *La disputa del pasado. España, México y la leyenda negra*. México: Turner.

Rozat Dupeyron, G. (2016). “Los relatos de la Conquista de México como hoyo negro de una memoria esquizofrenizante”. *Historia y Geografía*, 24 (47).

Rubial García, A. (2016). “Hernán Cortés, el mito. Creación, desarrollo, decadencia y transformación de una figura heroica”. En M. del C. Martínez Martínez y A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.

Soto, M. E. (2016). “De dilemas y paradojas. La imagen de Hernán Cortés del México independiente al Porfiriato”. En M. del C. Martínez Martínez y A. Mayer (eds.), *Miradas sobre Hernán Cortés*. Madrid: Iberoamericana.



Exconvento de San Francisco en  
Tlaxcala-Puebla.  
¿Mudéjar mexicano?

Guillermo Díaz Arellano  
CYAD UAM-AZC.

.

## Introducción

En 1982, el ensayista y crítico literario uruguayo Ángel Rama planteó, en su libro *Transculturación narrativa en América Latina*, que la suma de varias manifestaciones culturales debía entenderse como un evento en constante transformación. Explicó que el proceso de evolución de una cultura respondía a eventos mucho más complejos que la mera suma de prácticas culturales propias de un sincretismo cultural. A su entender, deben tomarse en consideración diversos elementos que van desde el contexto social, económico, religioso, político, hasta condiciones climáticas y geográficas.

Desde esta perspectiva, el planteamiento que Rama aporta a los estudios culturales apunta hacia el entendimiento de la cultura como un conjunto de diferentes y múltiples manifestaciones que, al encontrarse entre ellas, adaptarse y responder a las diferentes necesidades de su entorno y momento, crean una o varias formas culturales nuevas que a su vez están receptivas a nuevas transformaciones generándose así un fenómeno que hace comprender a la cultura como una manifestación viva que experimenta una constante evolución y transformación. Ese fenómeno *in continuo* es lo que definió Rama como *transculturación*.

El proceso transculturador, explica Rama, opera en varias estructuras funcionales: la transformación de los lenguajes, de las formas de comunicación, de las formas de habitar y en general de las diferentes formas en las que el ser humano responde a las distintas necesidades que le demanda el entorno en el que habita.

Este planteamiento permite abundar en un ejemplo particular de arquitectura conventual que se presentó durante los primeros años de asentamiento español, posteriores a la conquista. Particularmente la arquitectura y ornamentación en el conjunto monacal de San Francisco en Tlaxcala, así como la narrativa de los elementos que la conforman, a en-

tender: el arte mudéjar que contiene el templo y la presencia de la mano y creatividad de los artífices indígenas que le aportaron una firma particular al conjunto Franciscano de Tlaxcala. Lo que es posible plantear como una transculturación manifiesta en estos ejemplos arquitectónicos.

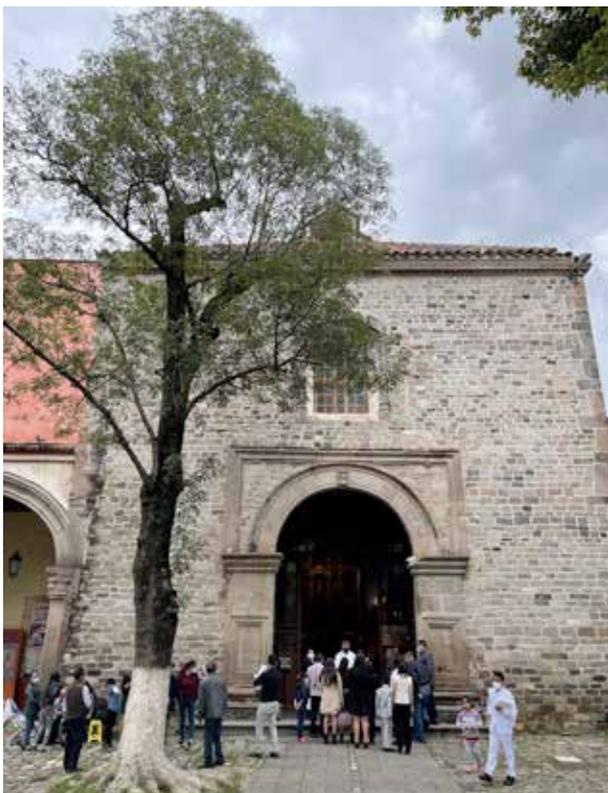
### El Convento de San Francisco en Tlaxcala: una de las primeras construcciones conventuales durante el proceso de colonización.

Consumada la conquista de la Nueva España, las primeras iglesias que se construyeron fueron provisionales. Eran estructuras muy elementales que, a lo sumo, podían pasar por cobertizos que sólo servían para resguardar al sacerdote y a los fieles de la intemperie. Así lo describen en sus relatos los primeros cronistas evangelizadores. Pronto se hizo necesaria la construcción de iglesias permanentes que brindarían protección y resguardo a los primeros evangelizadores del territorio conquistado. Tal como lo explica Manuel Toussaint:

“Se recurre entonces al procedimiento que habían usado los cristianos primitivos: la basílica. Además, los improvisados arquitectos, recordaban sin duda las numerosas iglesias de planta basilical que pululan en Andalucía y constituyen una manifestación mudéjar.” (Toussaint, 1990, p. 11)

Fue de esta manera que el arte mudéjar hace su aparición en lo que más tarde se denominaría como la Nueva España.

En 1524, los doce primeros franciscanos que llegaron al territorio conquistado por Cortés, traían consigo la encomienda de evangelizar a los habi-



Entrada del Exconvento de San Francisco. Fotografía de Guillermo Díaz Arellano.

tantes de la región. Ante la necesidad de ejecutar la Encomienda Real, crearon la provincia del Santo Evangelio. Escogieron cuatro puntos geográficamente estratégicos: Tenochtitlán, Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo. Es en esta región donde se fundaron los cuatro primeros conventos de la Nueva España. La primera provincia reconocida en ese tiempo fue justamente la encomendada a Fray García de Cisneros y que comprendía la región del actual Estado de Tlaxcala. Fray García de Cisneros, acompañado por Martín de la Coruña y Andrés de Córdoba fundaron el conjunto franciscano que actualmente comprende a la Catedral de Tlaxcala y el ex convento de San Francisco.

Los tres frailes llegaron a Ocotelulco a mediados de 1524 y se alojaron en unos salones del palacio del *tlatoani* Maxixcatzin, los cuales se sabe les fueron facilitados por espacio de tres años, mientras construían su primitivo monasterio. Al respecto, fray Toribio de Benavente, Motolinía, anotó:

“(...) tenía este señor grandes casas y muchos aposentos, y aquí en una sala baja tuvieron los frailes menores su iglesia tres años.” (De Benavente, 1979, p. 248).

La necesidad primordial de los conquistadores, por lo que a la arquitectura corresponde, fue la de levantar estructuras de tipo fortaleza para resguardarse de posibles ataques y levantamientos por parte de los pobladores conquistados. Como ya se ha mencionado, las primeras construcciones tuvieron un carácter provisional y, por lo tanto, estaban desprovistas de sentido arquitectónico. Poco a poco comenzaron a ser construidas según las reglas de la edificación.

En este punto, cabe destacar que, los primeros españoles que arribaron al territorio recién descubierto, no contaban con conocimientos de arquitectura; lo más que alcanzaban sus conocimientos era en construcción de embarcaciones.

De ahí que el techo en el templo de San Francisco llame la atención por su forma, más parecida a la estructura de un barco y carente de formas abovedadas.

A este respecto el cronista de Tlaxcala, Cesáreo Teroba Lara, explica que:

“(...) el ex convento franciscano es una muestra de la grandiosidad de la cultura mudéjar que atesora la entidad.” (Teroba, 1992, p. 11)

El templo de San Francisco fue dedicado inicialmente a San Francisco de Asís, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción. Actualmente es la Catedral del Estado de Tlaxcala. En su interior es posible encontrar piezas de gran valor histórico, entre las cuales destaca la primera pila bautismal del continente americano. En ella se bautizaron a los cuatro caciques de Tlaxcala, evento que marca el inicio de la conquista religiosa.



*Exterior del Exconvento de San Francisco. Fotografía de Guillermo Díaz Arellano.*

Otro elemento que se conserva al interior del templo es el primer púlpito de la Nueva España, así como dos retablos barrocos estilo salomónico, uno en la nave principal y el otro en una capilla, ambos cubiertos con hoja de oro.

Uno de los elementos que más destacan al interior del templo, sin duda es el techo del cual ya hemos mencionado. Se le considera como uno de los ejemplos más inusuales de su tiempo por el tipo de estructura que presenta. Es de dos aguas y carece de cúpulas. Está hecho totalmente de madera de cedro, también de artesonado con tirantes revestidos de lazos. En este punto, cabe destacar que sorprende que, a cientos de años de su construcción, el material del que fue hecho, en este caso madera de cedro, no haya sufrido el deterioro propio que sufre ésta, como serían hongos, plagas y demás amenazas naturales. Esto se debe, de acuerdo a especulaciones que compartiera en charlas informales el arquitecto José Luis

Esquerra, al acierto de haber utilizado elemento de la vegetación del lugar, en este caso, el cedro propio de la zona. Árboles que ya estaban adaptados al clima de la región y que respondían de manera natural a las inclemencias del clima. José Luis Esquerra, quien fuera encargado de la restauración de algunas partes del conjunto conventual a principios del año 2008, comentaba que esa es una clave importante para quienes desean hacer una arquitectura sustentable y duradera. Utilizar los materiales propios de la región y así, evitar los gastos excesivos que implican la importación de los mismos y, de esta manera evitar la falta de adaptación de los materiales a su nuevo entorno.

Lo explicado por el arquitecto José Luis Esquerra, sumado a las técnicas de construcción que tenían los recién llegados conquistadores, enfocados más al conocimiento de la construcción de barcos y apoyados por la manufactura en tallado de los artífi-



Capilla del Exconvento de San Francisco. Fotografía de Guillermo Díaz Arellano.



Altar del Exconvento de San Francisco. Fotografía de Guillermo Díaz Arellano.

ces indígenas, tenemos un claro ejemplo de transculturación en la estructura y decorado del techo de la nave en el templo de San Francisco en Tlaxcala.

Cabe destacar además que, el techo del templo de San Francisco, es el ejemplo más representativo del país en cuanto a este tipo de techos se refiere y del que Angulo Iñiguez ha expresado:

“El alfarje más rico al parecer es el de San Francisco de Tlaxcala. El artesonado de la nave presenta faldones lisos, mientras que el del harnuero se encuentra cubierto de lacerías, con estrellas de a ocho en la labor ataujerada.” (Angulo, 1981, p. 24)

Complementan a la estructura los tirantes del techo, los cuales se revisten también de lazos.

La decoración del arrocaba o armadura de madera, y de los canes (cabezas de la viga) responde más a un estilo de tipo clásico, lo cual permite reafirmar el proceso transculturador que se llevó a cabo en la elaboración del templo. La mente y la creatividad de los españoles constructores a cargo, no podían negar su propia herencia de un pasado, cuya memoria estética lo mismo rememoraba las reminiscencias de un estilo gótico, de un estilo clásico, así como formas arabescas.

En la parte interior del techo se observa un artesonado de madera de estilo mudéjar, catalogado como el más importante de México, con un valor artístico que ha rebasado fronteras por su espectacular belleza y simetría.

De acuerdo a los registros de construcción, la talla se atribuye al carpintero sevillano López de Arana, quien la ejecutó bajo el mecenazgo de Die-



*Interior del Exconvento de San Francisco. Fotografía de Guillermo Díaz Arellano.*

go de Tapia. Éste último mandó edificar también la hermosa capilla de la Tercera Orden, ubicada en el mismo conjunto franciscano, y en la cual se conservan bellos muebles tallados en madera de la autoría de López Arana y sus artífices indígenas.

A diferencia de las construcciones que se realizarían posteriormente, y que mantendrían una base en forma de cruz, el templo de San Francisco consta de una sola nave y su única torre está separada de la iglesia, con lo que se guarda más un estilo de construcción a la manera de una fortaleza de tipo medieval. En este sentido, la presencia de varios estilos y formas en una sola estructura no resulta desagradable sino, por el contrario, despierta el agrado a la vista, al presentar un estilo nuevo, distinto que, a la vez convoca el recuerdo de espacios ya conocidos. Nuevamente, un efecto extraordinario del resultado de un fenómeno de transcultura-

ción, es decir, ante necesidades específicas, se dan soluciones innovadoras. Aquí mismo, en la capilla de la Tercera Orden, se encuentra la primera pila bautismal que ya hemos mencionado.

El altar principal es de estilo barroco y contiene importantes pinturas, esculturas y columnas de madera tallada, entre ellas un óleo que representa el bautismo de un noble tlaxcalteca, con Hernán Cortés y la Malinche como padrinos.

Un dato que destaca dentro de los archivos históricos que dan cuenta del proceso de construcción del complejo franciscano de Tlaxcala es el hecho de que fue el cabildo indígena de la ciudad de Tlaxcala el que participó de manera decisiva en la construcción del conjunto monacal. En 1550 es el propio cabildo quien ordena a la gente del Tlatolcayatl de Tepectipac que se dé a la tarea de concluir la construcción del atrio alto del templo, por lo que se procede a nivelar el terreno y dar lugar a la construcción.

El conjunto conventual también lo compone la capilla abierta, conocida también como la Capilla del Rosario. En sus inicios cumplió la función de humilladero, es decir, era la estructura que anunciaba que esa era la entrada a un sitio sagrado y, por tanto, a un lugar devocional. De esta manera, la citada capilla queda al frente del templo de la Asunción en el atrio bajo para marcar la puerta principal del templo. La Capilla del Rosario cuenta con una serie de arcos, tres en total, sostenidos por columnas estriadas de estilo dórico, apoyadas sobre bases cuadrangulares, generando un efecto estético espectacular y en el que nuevamente vemos una transculturación presente.

Por su parte, la estructura de la capilla la forman tres arcos conopiales sostenidos por columnas un presbiterio con bóveda de nervaduras de estilo gótico. Presenta planta hexagonal.

Otro elemento que compone el complejo franciscano es la capilla posa, la única que le sobrevive a cuatro que existían desde su construcción, resalta por sus arcos con detalles en cantera y dos

accesos. Estas capillas posas eran llamadas así porque ahí se “posaba” la custodia del Santísimo Sacramento durante las procesiones. Los arcos que las rodean aún hoy sirven para dar forma a la amplia nave imaginaria de las capillas abiertas o posas. Capillas que habían sido colocadas en las esquinas de los cuadrángulos atriales para poder evangelizar a los grupos indígenas que, de acuerdo a su creencia, al templo únicamente ingresaba el sacerdote.

De las cuatro capillas posas de San Francisco, sólo sobrevive una. Esta se encuentra ubicada en el extremo sur poniente del atrio principal. Es una estructura de planta cuadrangular con dos accesos con arcos de medio punto, que responden más a un estilo clásico, y que descansa sobre jambas en forma de pilastras con capiteles.

Finalmente, se puede encontrar la estructura del antiguo convento. Este es de una arquitectura muy sencilla, a la manera de las primeras construcciones de la orden franciscana y con un estilo más semejante al de una fortaleza medieval. Como era propio de la orden franciscana, el lugar se erigió bajo la advocación de San Francisco de Asís, por lo que los pocos elementos decorativos que podemos encontrar en el lugar, hacen referencia a los signos representativos de la congregación, como son el lazo de San Francisco y el escudo del Sacro Convento de Asís, en el que aparece una cruz grafiada y las manos clavadas en ella.

El campanario, destaca por sus enormes dimensiones, se encuentra en el atrio del templo y, como se mencionó, se encuentra aislado del mismo. Es interesante observar el conjunto de arcos que se encuentran junto a esta torre, ya que era un pasaje para comunicar el claustro con la torre.

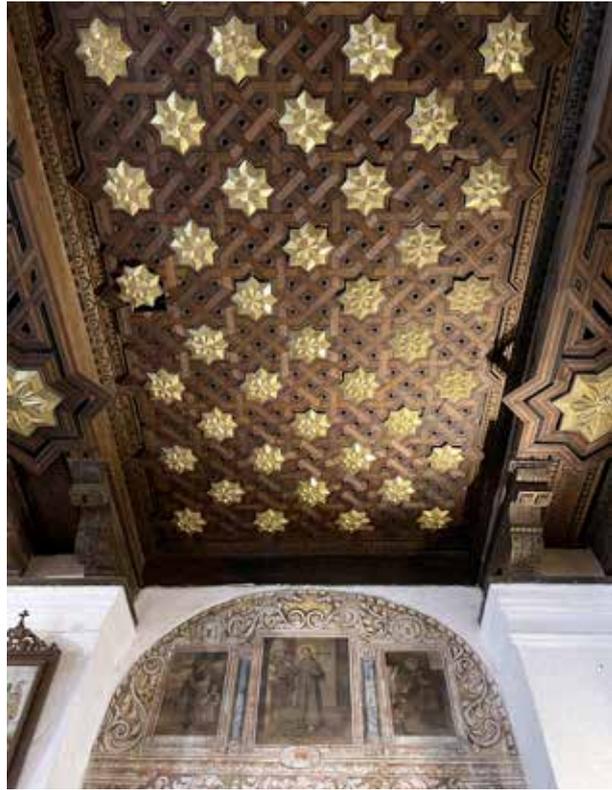
## Del mudéjar al *tequitqui*, ¿Mudéjar mexicano?

José Moreno Villa en su texto *Lo mexicano en las artes*, define con el término *Tequitqui* o arte *tequitqui* a las manifestaciones artísticas realizadas por los artífices indígenas del área mesoamericana en el periodo posterior a la Conquista de México. En su texto, Moreno Villa, dice:

“Es el producto mestizo que aparece en América al interpretar los indígenas las imágenes de una religión importada (...) está sujeto a la superstición indígena. Es una extraña mezcla de estilos pertenecientes a épocas como la románica, la gótica y el renacimiento, así como el llamado arte mudéjar.” (Moreno, 1948, p. 5)

En su explicación, Moreno destaca que el resultado de esa amalgama de estilos es anacrónico, y que parece haber nacido fuera del tiempo. El fenómeno es fácil de comprender desde su raíz, ya que los indígenas conquistados, fueron a su vez adoctrinados por los frailes y, al mismo tiempo recibieron las enseñanzas de los maestros venidos de Europa. Durante este proceso recibían como ejemplo del arte que debían reproducir, dibujos, marfiles, telas bordadas, breviarios, cruces, y un sinfín de leyendas que ellos a su vez reprodujeron de acuerdo a la interpretación del contexto. Cabe destacar, además, que los modelos proporcionados, no siempre obedecían a un mismo estilo y a una misma época, siendo el arte mudéjar uno de los más presentes en la memoria española y de la cual buscaron su reproducción en manos indígenas. El proceso de transculturación referido toma sentido con la definición que Moreno da a partir del término *tequitqui*.

Debemos subrayar que en las culturas prehispánicas todo giraba alrededor de su religión, esto se reflejaba en su arte lleno de símbolos religiosos.



*Techo del Exconvento de San Francisco. Fotografías de Guillermo Díaz Arellano.*

Cada cultura de cada región tenía —y aún tienen— sus propias tradiciones. El común denominador en todas ellas es que expresaban sus creencias, ritos y tradiciones por medio del arte. Esto cambió a la llegada de los españoles, sin embargo, no en su totalidad, ya que los mismos grupos indígenas supieron entender y fusionar sus propias creencias y prácticas con las traídas por los conquistadores.

Este proceso de transculturación duró muchos años y en su transición, explica Moreno, dio paso a lo que él define como arte tequitqui: la mezcla del arte indígena con el arte cristiano, (Moreno. 1948, p.7) en el que resulta visible el proceso de transculturación entre lo indígena y lo español, lo árabe y lo clásico romano, así como lo gótico y lo renacentista, y una infinidad de encuentros entre estilos, gustos, creencias e ideologías.

Es posible señalar al conjunto conventual del Templo de San Francisco en Tlaxcala, como un ejemplo de la arquitectura tequitqui. De acuerdo a la definición de Moreno, en este conjunto se ve de

manifiesto la suma de varios estilos, reinterpretados y resignificados por el imaginario y creatividad indígenas. Con todo ello se crea un arte nuevo, un arte transculturado. Un mudéjar que hoy, podríamos definir como mudéjar mexicano.

En este punto, cabe destacar que en los conventos se aceptó la presencia de la cultura indígena. Las aportaciones de estos grandes artífices incluyeron su amplio conocimiento en la elaboración de códices y mapas, tallado en madera y piedra, así como el profundo conocimiento sobre los materiales de la zona. Los frailes llegados de Europa supieron apreciar la pintura mural que los artífices indígenas habían desarrollado en la decoración de los muros y ábsides de los templos prehispánicos. Los tlacuilos o maestros dibujantes indígenas, supieron enriquecer su arte, aprendiendo de las técnicas y la tradición, tanto europea como de otros pueblos de Mesoamérica.

Con la construcción del conjunto franciscano de Tlaxcala, se cumplió la función evangelizado-



Detalles del techo del Exconvento de San Francisco. Fotografías de Guillermo Díaz Arellano.

ra, para lo cual fue encomendado. Sin embargo, la narrativa de sus formas y decorados, tanto del techo del templo como el de las capillas, las formas de la torre campanario en conjunto con los atrios y los espacios abiertos y rodeados por arcos y muros, son un claro ejemplo de una transculturación, es decir, del nacimiento de una cultura nueva y que iniciaba un nuevo proceso de evolución.

Ejemplo de las posteriores repercusiones de este camino que aquí comienza son los detalles inspirados en el arte prehispánico incluidos en construcciones *Art déco* de la Ciudad de México, así como en las obras neocoloniales de principios del siglo XX o en las grandes construcciones funcionalistas que, como el Museo de Antropología de la Ciudad de México, el Colegio Militar, entre otras muchas muestras emblemáticas, las cuales incorporan de manera extraordinaria estos singulares elementos estéticos. •

## Bibliografía

Angulo Íñiguez, Nicolás. (1981) *Arquitectura mudéjar en Andalucía durante los siglos XII, XIV y XV*. España: Espasa Calpe.

Díaz de la Mora Armando. (2011) *José Mariano Sánchez y Tlaxcala en los años fundacionales 1846-1857*. México: Colegio de Historia de Tlaxcala.

Ibarra Herrerías María de Lourdes (2018) “Historiografía franciscana de la provincia del Santo Evangelio de México” en *Historiografía mexicana*. Volumen II. *La creación de una imagen propia. La tradición española*. Tomo 2: Historiografía eclesiástica.

Moreno Villa, José. (1948) *Lo mexicano en las artes*. España: Diputación Provincial de Málaga.

Motolinía, fray Toribio de Benavente. (1979). *Historia de los Indios de la Nueva España*. Porrúa.

Rama, Ángel. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.

Teroba Lara, Cesáreo. (1992) *El conjunto conventual de San Francisco en Tlaxcala*. México: Ediciones SEP.

Toussaint, Manuel. (1991). *Arte Colonial en México*. México. UNAM/II

# Latidos secretos de la ciudad de México.

Guadalupe Ríos de la Torre

CSH UAM AZC

•

“ Toda la historia de México desde la Conquista hasta la Revolución  
puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados,  
con instituciones extrañas y de una forma que nos exprese.”

Octavio Paz.

## Introducción

El humor popular difundido en papel tiene historia. La caricatura y el chiste gráfico con sus famosas hojas volantes y revistas satíricas vienen desde mediados del siglo XIX. De hecho, la historieta mexicana arranca de ahí: en sus primeras apariciones es un recurso de la sátira política y del humor blanco. Refieren Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra:

La historieta decimonónica, como ampliación del arsenal de los dibujantes de prensa, toma de la caricatura los mecanismos del humor y es memorable su vertiente política lo son menos sus incursiones en el divertimento. (Aurrecochea y Bartra, 1993, p.221)

Muchos de los autores de historietas cómicas sostienen –en paralelo o sucesión– más de una serie con diversas situaciones y personajes. Sus trabajos pueden clasificarse en dos grupos: las aventuras humorísticas, desarrolladas por lo general, en escenarios exóticos, y las crónicas satíricas de tipos y costumbres, ubicadas casi siempre en ambientes locales.

Guillermo Prieto estampó la afortunada metáfora: “Musa callejera” para hablar de aquella que lo inspiraba en sus vagabundeos por su capital amada y desde esos tiempos es esta musa la que ha inspirado a tantos creadores de historietas que nos regalan los ecos, los recuerdos, el espíritu de una sociedad desigual y llena de problemas, pero capaz de reconstruir sus lazos y revitalizar su cultura. El humor que nos regala esta musa callejera nunca es el de la burla satírica; es el que nace de la cercanía con los personajes y del respeto y cariño por ellos.

Estas historias en las que destaca la creada por Gabriel Vargas se vuelven recuerdo y legado, nos traen los ecos de una ciudad que ya no está a la vista pero que sigue latiendo en nuestros recuerdos, nuestras ilusiones, nuestras ganas de vivir aquí.

## Los cachorros de la Revolución

El primero de diciembre de 1946, protestó como presidente de la República (1946-1952) el primer civil que asumía el cargo, después de la cauda de militares que había traído consigo la Revolución. Se trataba del abogado veracruzano Miguel Alemán Valdés, primer candidato del Partido Revolucionario Institucional, cuya postulación había enfrentado fuertes oposiciones dentro de la propia “familia revolucionaria.”

Desde su discurso de toma de posesión, el presidente dio la bienvenida a los inversionistas; les aseguró que gozarían de sus utilidades sin problema. (Tzevi Medin, 1990, p.32). Y para apoyarlos emprendió una importante labor de construcción de carreteras, aeropuertos, presas y se crearon instituciones financieras y de servicios. Todo como estímulo a la industrialización de México que se aproximaba a ser el país latinoamericano con la mejor adaptación al capitalismo de la segunda mitad del siglo XX. (Tzevi Medin, 1990, pp.40-43)

El sistema funcionó. Hubo estabilidad política y paz social, los negocios florecían, el Estado mediaba las relaciones con el sector privado en intervenía en las áreas económica que no interesaban a la iniciativa privada.

En esos tiempos, aunque era antigua, la corrupción se estableció y funcionó como el aceite que lubricaba un sólido entramado de sociedades, lealtades y recompensas lejanas de la ley. De ahí el mote dado a Miguel Alemán y sus colaboradores: *Ali Babá y sus Cuarenta Ladrones*. (José Agustín, 1998, p. 90)

La Revolución, se decía, les había hecho por fin justicia a sus hijos, a sus cachorros, a sus herederos. La Revolución se había bajado del caballo para subirse al Cadillac. (Monsiváis, 1986,25)

Muchos Cadillacs, Lincolns y Packards circulaban por las anchas avenidas de la flamante capital, que comenzaba a estar bordeada de altos edificios y de mansiones. La ciudad dejaba atrás su rostro antiguo: en lugar de las pesadas casas porfiria-

nas en barrios de aire severo, surgieron rascacielos. Las cúpulas coloniales se alternan con los edificios. En los nuevos fraccionamientos se construían residencias con amplias habitaciones, modernos baños, jardines y “garajes”. Los escaparates profundamente iluminados asaltaban las aceras. En los anuncios de neón y en los grandes aparadores se ofrecen mercancías innovadoras, de lujo. Las tiendas grandes como la Casa Boker, El Centro Mercantil, El Palacio de Hierro, las Fábricas de Francia y los comercios del barrio de La Merced o de La Lagunilla atendidos por árabes, españoles y judíos presentan variedad de productos. La modernidad está al alcance de la mano, aunque está lejos de la mayoría de los bolsillos.

Esta oferta y su publicidad generalizan el sueño por la compra de un refrigerador, de una aspiradora, de una estufa de gas que se pagaban en abonos, como lo ejemplifica el director de cine Alejandro Galindo en la película *Una familia de tantas* (1948). Colgate, Coca-Cola, Barba Gould, High Life, General Electric, RCA Víctor son marcas y productos que hacen su entrada a los hogares.

En esos años, la gente disfrutaba de la vida, sobre todo la nocturna que era muy animada, en los *night-club* la nueva burguesía y los miembros de la clase política bailaban al ritmo de las grandes orquestas como la de Luis Arcaraz, Gonzalo Curiel o el Pelón Riestra. El *swing* marcaba el ritmo, pero también la canción romántica se difundía para todos en la XEW, la Voz de la América Latina desde México, en la XWQ o en la XEB. Consuelo Velásquez escribió: Bésame, bésame mucho, como si fuera esta noche la última vez. (Zaid, 1987, p.263)

Los compositores y la gran pléyade de cantantes creaban para los grupos urbanos una nueva sensibilidad y formas elegantes de decir te quiero.

Por otra parte, los teatros de revista: el Lírico, el Follis, el Politeama, el Margo, así como muchas carpas acercaban al artista famoso con la gente de la ciudad. El cine mexicano compartía las salas de exhibición con el norteamericano y ponía en pantalla las nuevas situaciones sociales. Subsisten aún en nuestro

interés y gusto películas como *Nosotros los pobres* (1947), *Azahares para tu boda* (1950) y *Aventurera* (1949) que retrató la vida de noche que estaba en apogeo.

Las películas de Cantinflas hacían reír porque llevaban a la exageración los modos de ser de quien en la ciudad luchaba por sobrevivir sin mucho trabajar y las de Tin Tan hicieron vigente la figura del “Pachuco”, del México norteamericano que creaba sus propio lenguaje, ropa y estilo de vida.

No faltaban por supuesto las películas de la Revolución que daban fe de los ideales emanados de ella como *Río Escondido* (1947). El público conoce y adora a sus estrellas del entretenimiento moderno, en esa época, la “época de oro” del cine mexicano: Jorge Negrete, Gloria Marín, Pedro Armendáriz, Dolores del Río, Pedro Infante y María Félix. Y por supuesto, las divas y galanes de Hollywood. ¡Qué cosmopolitas y modernos nos sentíamos!

Esas novedades llegaron a la gastronomía, los de postín comían en el Ambassadeurs, en el Centro Gallego, Prendes, el Tampico, el Bellinghausen, Las Cazuelas, la Fonda de Santanita, por citar algunos lugares. Para los de las mayorías estaban la tepachería de la esquina, el café de chinos, la fonda. En esos años las tortas adquirieron presencia y elegancia cuando el presidente Miguel Alemán ofreció las de “Armando” en un banquete al presidente norteamericano Harry S. Truman.

En aquellos años, la ciudad de México ya se conformaba por una mayoría de barriadas por donde transitaban destartados y chirriantes camiones, donde predominaban las vecindades atestadas de niños que correteaban por el enorme patio. Al barrio o la colonia de nueva creación le daban identidad las típicas pulquerías, los billares y los bulliciosos mercados públicos, con sus apetecibles fonditas económicas. Sus callejuelas eran empedradas cuando no de tierra y por ellas deambulaban los pregoneros: el ropavejero, el de los dulces, el afilador de cuchillos y tijeras, la vendedora de chichicuilotos vivos, sin faltar el cilindrero y la banda pueblerina.

Ciudad que acentuaba lo cosmopolita y la desigual-

dad. Ciudad que albergaba las ilusiones y logros de un gran grupo denominado clase media que, con la educación, los oficios o el trabajo pretendía y, en muchos casos lograba, tener casa, muebles modernos y hasta automóvil.

A la ciudad llegaban de provincia el joven universitario o la familia completa en búsqueda de trabajo y bienestar. Enriquecían a la ciudad y la gran mayoría salía adelante. “Aquí no trabaja el que no quiere”, “Cada niño trae su torta bajo del brazo”, “Lo único que deseo es dejarles educación a mis hijos”, “Después de México todo es Cuautitlán” son dichos que sintetizan la vida y cultura de esa gran ciudad de lucha y oportunidad.

## La ciudad de Gabriel Vargas

Esta fue la ciudad de Gabriel Vargas. Igual que muchos llegó niño a la ciudad y pronto destacó por su gran capacidad como dibujante. A los trece años ganó un concurso de dibujo, entró a trabajar al departamento de dibujo del periódico *Excelsior* y rechazó —para poder ayudar a su familia— una beca a París.

Y ahí dio muestra de su gran creatividad, primero con *Los Superlocos*, y su célebre personaje Jilemón Metralla y Bomba, un diputadillo iracundo, mañoso y pendenciero. (Pulido, 2005, p.2). Después, para ganar una apuesta sobre si podría crear algo más popular, en 1948, nos regaló, y lo hizo durante sesenta años, primero con el nombre de *El Señor Burrón o vida de perro* en la revista *Paquito*, y poco después con el nombre de *La Familia Burrón*, el más importante y permanente fresco de los avatares de la sociedad mexicana.

La historieta tuvo un tiraje semanal de medio millón de ejemplares y gozó de media página diaria y dos páginas semanales en el periódico *El Sol de México* y sus afiliados. En 1978, Gabriel y su esposa, Guadalupe Appendini, crearon la editorial G y G y la historia siguió en circulación hasta el 26 de agosto del 2009 en que ya vio reducido su tiraje hasta sólo 20 mil ejemplares semanales.

Para ejemplificar la importancia de esta revista, cabe recordar que una colección completa de *La Familia Burrón* se exhibe en Florencia, Italia. Además, es utilizada como material de análisis en la célebre cátedra sobre sociedad mexicana que se imparte en la Universidad de la Sorbona, en París.

Es muy triste e indignante decirlo, pero se supo que al salir don Gabriel Vargas de los Soles y de la editorial Panamericana, su dueño, el llamado coronel García Valseca —un prepotente famoso, surgido de su sociedad con Maximino Ávila Camacho— ordenó que se quemaran los originales de Gabriel Vargas. El coronelito destruyó la más completa pintura de nuestra Ciudad.

## *La Familia Burrón*

En los años cuarenta y cincuenta se estableció un modelo de familia urbana en donde la existencia discurría en forma grata, entre comidas hogareñas y relaciones con el vecindario. En las nuevas colonias, consecuencia de la expansión de la clase media y baja, se plasmaron los valores más típicos de la forma de la vida familiar mexicana.

Concepción Huarte menciona:

No obstante, bajo estos impulsos a la economía y el fomento al crecimiento de las clases medias, opera una gran desigualdad política pues las mujeres no tienen derecho al voto y se les asigna un rol secundario en la toma de decisiones en la familia y en la sociedad en general. (Huarte, 2021, p.53)

Esos valores y aspiraciones fueron apropiados, también por quienes seguían viviendo en las viejas vecindades construidas la gran mayoría durante el porfiriato y primeros años de la Revolución.

En una de tantas ubicada en el Callejón de Cuajo número chorrocientos chochenta y ocho, entre las calles de Políticos y Ladrones, vive la Familia Burrón Tacuche. (Vargas, 1996, número922) Sus integrantes son Don Regino Burrón, peluquero propietario de El Rizo de Oro, jefe de familia y proveedor, honesto, decente, de carácter sosegado, retraído. Don Regino debió trabajar desde muy pequeño y heredó el oficio familiar de “rapabarbas”. (Vargas,1985, núm.363)

La patrona de la familia es doña Borola Tacuche de Burrón. Mujer de familia con recursos y, a la muerte de sus padres, criada por una tía millonaria. Desde niña de temperamento travieso y alocado, de joven con muchos pretendientes. Se considera enormemente atractiva pues su contoneo al caminar deleitaba al que llamaba el sexo horroroso. Arguye haber sido una gran *vedette* de los

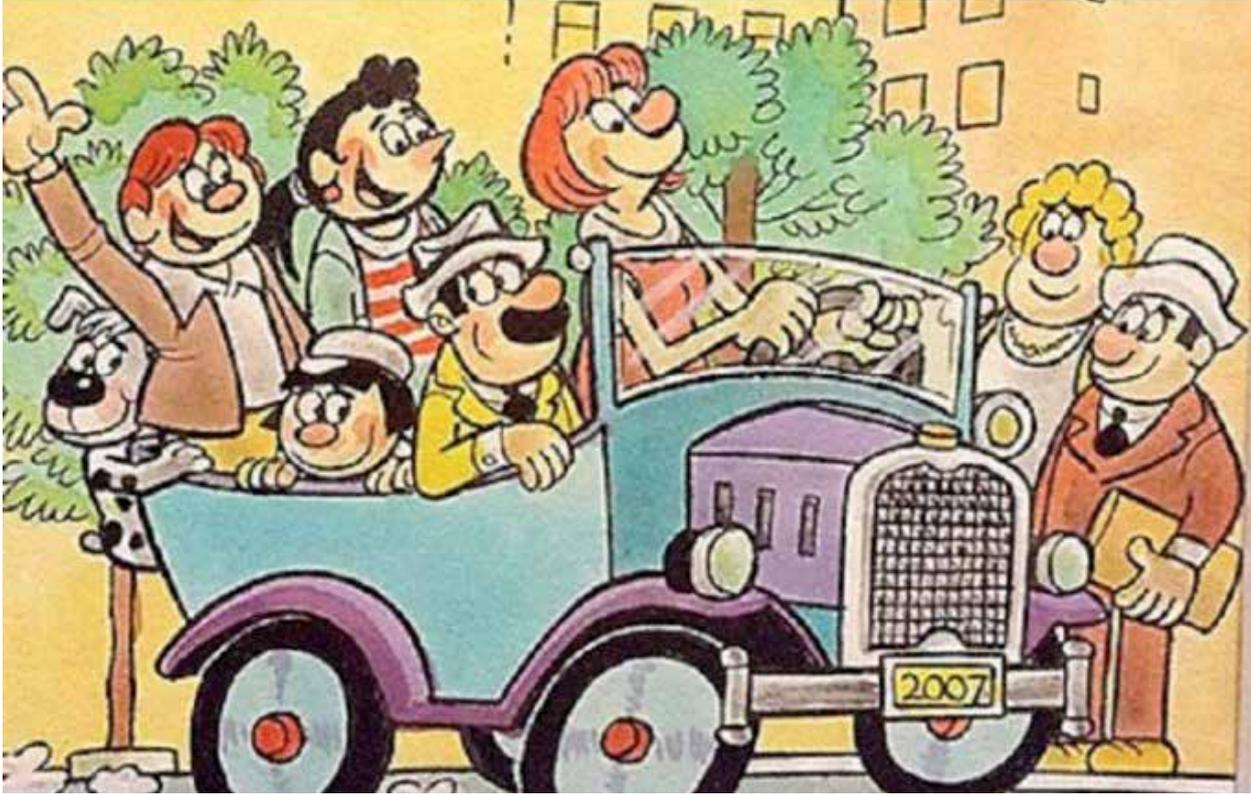
teatros, es decir, *encueratriz*. Se enamoró de Regino y brincó todos los obstáculos sociales para casarse con él. Su fidelidad y amor son indudables como lo son su sentido de libertad y emprendimiento que la lleva, en muchas ocasiones, a graves problemas. (Vargas, 1996, núm. 927)

Doña Borola y Don Regino procrearon a dos hijos: Regino (Vargas, 1989, núm.545) cariñosamente llamado *El Tejocote* y *Macuca*. Regino, el primogénito de la familia, trabaja en la peluquería con su padre; es alegre, sociable. *Macuca* es la nena de la casa, la siempre, joven, frágil y cuidada; aunque viste a la moda como su madre, heredó el carácter de don Regino, su padre. Estudia comercio y su interés, más que en los libros, está en cuidarse de los jóvenes que la rondan. Como buena hija ayuda a su madre en las labores domésticas y la secunda en sus alocadas ideas, más por obligación que por gusto.

Fósforo Cantarranas, es niño adoptado por la familia Burrón, es un excelente hijo, buen estudiante y enamorado de la música, toca la “vihuela” una especie de bajo o guitarra. Completa a la familia su perro Wilson mascota fiel y amada. (Vargas, 1996, núm.933)

Quizá no exista un creador de historietas en el mundo que nos haya regalado con tantos personajes, entre setenta y noventa, con propia identidad e historia como don Gabriel Vargas. Están representados diversos estratos sociales y regiones, también el mundo extraterrestre, el de ultratumba y personajes del cielo y el infierno.

Vayamos a algunos de ellos: del crecimiento desordenado de las ciudades, de las invasiones, de los negocios inmobiliarios desreglamentados surgen en esa época los llamados cinturones de miseria o colonias proletarias. En ellas aparece Don Susano Cantarranas de oficio pepenador y amante del caldo de oso, mujeriego y con vida marital violenta con la Divina Chuy habitante ilustre de la colonia *El Lodazal*. Susano es padre natural de Foforito el niño adoptado por los Burrón.



*La familia Burrón.* Imagen: <https://www.dineroenimagen.com/actualidad/la-familia-burron-la-historieta-que-retrato-la-pobreza-en-mexico/111466>.

En su colonia la lucha es a muerte, violenta, por conservar a la mujer, por comer al día siguiente. De los últimos personajes creados por Gabriel Vargas el *Sapo-Rana* es un ventríloco alguna vez famoso, hoy en la miseria que sólo habla a través de Pompeyo, su muñeco. Las palabras de Pompeyo, descarnadas, descubren miserias morales hasta el momento cubiertas y provocan grandes pleitos. Cuando la violencia estalla estos personajes sin más se levantan y se van. (Vargas, 1989, núm. 554)

Es digno de notar que Susano Cantarranas fue un obrero trabajador, amoroso con su familia. Protestó contra los robos que le hacían el sindicato y la empresa- fue cesado y puesto en la lista negra. Susano se había casado con Pagüita Torija y por falta de recursos vio morir a su esposa que le dejó al pequeño Fóforo. El vicio fue su salida. Historia diríamos de muchos.

En ese mundo de trabajo, pobreza y cercanía con la delincuencia, vive Ruperto Tacuche,

bandido retirado y de oficio panadero. Enamorado de Bella Bellota, viuda de un compañero de aventuras delincuenciales, madre de un niño con polio, Robertino, a ellos les da todo su cariño. Vive en el modestísimo hotel *El Catre* de don Quirino y es perseguido por la policía cuando hay algún crimen que no resuelven. Además es perseguido por amor, por Lucila Ballenato una gorda mujer cercana a delincuentes y más que corrida por la vida. Ruperto es hermano de doña Borola, tiene su cara cubierta pues de niño recibió terribles quemaduras cuando se tiró encima un jarro de atole. Ruperto no sale de su pobreza; pero defiende su amor y honestidad. Es como hoy se diría ejemplo de resiliencia, pero también, como para muchos, de la imposibilidad de dejar atrás el pasado.

En el otro extremo social, en las clases altas de París Gabriel Vargas nos presenta a la tía de doña Borola, a Cristeta Tacuche mujer nacida de familia con recursos y que a base de divorcios y viu-

deces oportunas se convirtió en millonaria. Cristeta es asediada por los más ricos de Francia, Boba Licona es su secretaria incondicional y la atienden un grupo de sirvientas mexicanas que la llevan cargada a su alberca donde la esperan: *Pipo*, el pulpo y dos cocodrilos mascotas: *Pierre* y *Marcel*. (Vargas, 1989, núm.549).

Cristeta Tacuche, la *Timborota* para sus amigos vive la fastuosidad de los restaurantes que ofrecen el torito alcaparrado, el ballenato nonato en adobo y la sopa de ojos de canario a la *piritifir* todos ellos de tamaño monstruoso, cargados por varios meseros. La frivolidad de los personajes refleja gráficamente lo que, por otro medio, Luis Spota hizo con el alemanismo en los años siguientes. Los Burrón, sus únicos familiares, no le piden, ni le aceptan nada. Se mantienen distantes. De nueva cuenta predomina y se ejemplifica la dignidad de esas familias, que fueron como las de nuestros padres.

El universo de don Gabriel Vargas tiene facetas más amables. Así, la niña Alubia Salpicón, (Vargas, 1989, núm. 549) nieta de gente muy rica, se acerca ahí donde hay necesidad y en la caja de su contrabajo trae de todo: comida, medicinas, billetes, para ayudar a quien lo requiere. Alubia no para de ayudar a los vecinos del callejón del Cuajo. O bien, Fóforo Cantarranas, Sinfónico Fonseca e Isidro Cortorrón que forman un trío de gran calidad musical. Ellos alegran *Las Trompas de Eustaquio* y ganan unos centavos para ayudar a sus familias.

La visión del campo mexicano es bastante menos optimista que el de la ciudad. Violencia, machismo, alcoholismo, padres de más de treinta, etc., un campo como ocurrió en toda la época de la industrialización abandonado y saqueado. Personajes como Juanón Teporochas, Briagoberto Memelas, el Güen Caperuzo, su hermana Celedonia y lugares como el *Valle de los Escorpiones* o la *Coyotera* presentan al poder del cacique y a un pueblo empobrecido, empulcado y controlado. Pocas expectativas, repetición de lo mismo. A diferencia de los habitantes de la vecindad que tienen una identidad definida, aquí las

caras, cuerpos y vestidos de hombres y mujeres son idénticas. Es un teatro de masas, de seres anónimos.

El mundo de los Burrón, el mundo de Gabriel Vargas se amplía pues Doña Borola es visitada por un amigo, Kakiko Kukufate un pequeñísimo marciano, que llega a su casa y guarda, debajo de la cama su platillo volador. También es visitada por un pájaro, grande, violento, de gran pico: el pájaro llanero Currutaco. De ambos Doña Borola es la única que conoce el idioma; a ellos se acoge y con ellos platica. El universo de Gabriel Vargas se enriquece, así, con otros seres.

Esta ampliación llega al mundo de ultratumba: Satán Carroña, (Vargas, 1985, núm. 369) un vampiro residente en los alrededores de la gran ciudad que se nutre de la sangre —agua de jamaica le llama— que chupa usualmente a damas de sociedad, vive con Cadaverina su esposa y Chicho, criado, un zombi. Vampiro lleno de conflictos maritales y, ¿por qué no? capaz de suplir la falta de sangre con un buen taco de moronga. Además, Sombroso Mortis, un fantasma, lo encela.

Ya para cerrar dos seres más visitan a los Burrón. El diablo Lamberto (Vargas, 1989, núm.555) se regocija y hasta se espanta de las travesuras de Borola y las maldades del mundo y un ángel que carga permanentemente su portafolio y visita a Don Regino para felicitarlo y pedirle que mantenga su buen carácter y sus buenas obras.



Gabriel Vargas. Fotografía de: <https://www.gacetamexicana.com/centenario-del-nacimiento-de-gabriel-vargas-creador-de-la-familia-burrón/>

## Consideraciones finales

La inmensidad de la ciudad de México la ha vuelto incomprensible, desconocida. Son, se dice, varias ciudades. La ciudad ofrece mucho, pero nos aísla. Nos cuidamos unos de otros, nos tememos, nos desconocemos. Tenemos, por tanto, la urgencia de revivir la convivencia, de establecer la humanidad en nuestra vida urbana. Gabriel Vargas mantuvo la ciudad cercana y propia, el barrio con sus tiendas, su jardín, su mercado, su templo.

Una historieta como la *Familia Burrón* es un eco de nuestras ilusiones, luchas, expectativas. Para este siglo XXI nos ofrece, entre otros elementos, la ciudad como lugar de encuentro, el papel libre de la mujer, la lejanía del poderoso y del rico y la desigualdad como daño grave.

Su sello característico fue retratar la lucha diaria de las clases populares por la subsistencia y su empeño en la superación de las crisis, tomando

como punto de partida la inclinación de esta familia a enfrentar los retos de manera grupal, con solidaridad y compañía de vecinos, de amigos.

De hecho, buena parte de las historias se constituyen por los intentos casi siempre frustrados de rápida ganancia o si se quiere de defensa contra la pobreza por parte de Borola Burrón y la salvación ante el fracaso realizado por el trabajo cotidiano y el amor de su marido y familia. Cada historieta termina en alegría, relación humana, triunfo del bien, surgimiento de nuevas oportunidades. Es un círculo virtuoso del bien, de la creatividad, de la alegría que se mantuvo durante más de sesenta años.

Para la familia Burrón los policías son los acólitos del diablo, los poderosos son diputados ignorantes con pistola, diputadazo por el chorrocientavo distrito y los ricos son, por decir lo menos, desproporcionados en su físico, en sus gastos, en sus tonterías. Ante ellos los Burrón guardan distancia: ni pelean, ni piden favores.

La inmensa mayoría de la vida y las aventuras está en lo cercano, en lo modesto, en la vida de todos los días. En la familia Burrón se cumple con excelencia aquel precepto de “Lo Pequeño es Hermoso”. Se dignifica lo que está aquí a la mano. La Burrón sería lo contrario de la *Revista Hola* y los que salen en *Hola* aparecerían en la Burrón fofos, enormemente vacíos.

La Familia Burrón sigue estando viva porque a los que somos de a pie nos dice que somos valiosos, que nuestras aventuras modestas merecen un tiraje de más de medio millón de ejemplares semanales. Además, los ecos de la ciudad que nos presenta están en lo mejor que tenemos tanto en la realidad como en nuestras ilusiones. Los Burroncitos son dichosos, se quieren, se ayudan en medio de las diarias incertidumbres de la vida de la ciudad. Son parte de nosotros mismos.

Carlos Monsiváis y Vicente Quirarte comentan: “Es enorme la aportación de Gabriel Vargas, quizá lo mejor es, el lenguaje coloquial de México. A su recopilación del habla popular no la limita la mera fidelidad de quién transcribe. Anticipa, inventa, borda sobre las palabras.”

Ejemplifico lo que dijo Monsiváis y Quirarte con algunas, entre miles, de las frases que los Burrón nos regalan.

Cuando escuchan afirman que *le endulzó la trompa de Eustaquio* o que *Roncaba como croar de sapo*.

Los Burrón siempre cuidarán de los *pirrimplines* y de los *quirruris* y la vecina abusiva será una *costruda* o una *bolsa de tripas*.

Para un conflicto podemos decir: *Lo dejó chorreando mole, lo rellenó de plomazos, le aplicó la Ley de Uñas Largas, se lo sonajió y cayó haciendo bizcos* o *son unos malencarados antropoides y me salvé por un pelo de rana*.

Para temas de amor podemos decir: *Zarandándose con ritmo, lo trae flotando; mueve sabrosamente la zona del aguayón, tiene grandes tambochas. Están practicando el picorete; en un nidito de amorciano; trae al rey de las orejas, o se la pasan rebanando el queso*.

Para asuntos de miedo: *se me apareció la pachona en comisión; siento un airecito frío del cerebro a la rabadilla*.

Y para quien tiene problemas: *uso de su hocicobulario y fue a dar a la delegación chorrocientava donde fue encerrado como chango platanero*.

Cada página de la Familia Burrón ofrece la enorme riqueza de un lenguaje propio, tomado quizá del ciudadano al que innovó y enriqueció. Cuando movemos bigote o llenamos nuestra propia olla de las alubias hablamos el lenguaje de Gabriel Vargas.

Este es un mundo con historia, con identidad, con vida. Ahí nos aparecen: Timoteo Santoyo, Leopoldino Chirris, Chagüita Torija de Cantarranas, doña Sandra Pericocha, el Charro Chagoya, Lulu Tutú, el diputadete Taurino Zoquete, la viuda de Volovanes y personajes más importantes como Avilino Pilongano, su novia Olga Zana y su explotada madre doña Gamucita Pericocha viuda de Pilongano.

Todos ellos, con su propio lenguaje, conductas, personalidad se relacionan, se encuentran y nos hacen sentir que estamos ahí con ellos por las calles de una ciudad hermosa, llena de vida que los acogió y que a cada uno de nosotros nos ha hecho amarla y sentir sus ecos y latidos.

## Fiesta en el callejón del Cuajo

Letra y música de Guillermo Zapata

Don Gabriel y la Borola  
le tupen duro al danzón,  
moviendo sabrosamente  
la zona del aguayón.  
Satán carroña mintió:  
que Vargas se fue a calacas  
pero nadie le creyó,  
andando bailando con flacas.  
En el callejón del Cuajo  
todo es fiesta y alegría,  
se mudó don Gabriel Vargas  
y eso da categoría.

(Quirarte, 2018, p. 169).•

## Bibliografía

- Agustín, José. (1998). *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*. T.1, México: Planeta.
- Aurrecoechea, Juan Manuel y Armando Bartra. (1993) *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México: CONACULTA/ Grijalbo.
- Cea Olivares, Alejandro. *Colección Particular La Familia Burrón*.
- Huarte Trujillo, María Concepción. (2021) “Una familia de tantas”. *La familia en el Cine Mexicano*. México: Scriptoria.
- Martínez, Carla. (2008) En *Mujer de Tierra Firme*, México: Forma.
- Martínez, María Antonieta. (2008) “El modelo económico de la presidencia de Miguel Alemán”. En *Gobernantes Mexicanos 1: 1911-200*. Will Fowler (coord). México: FCE.
- Medin, Tzevi. (1990) “Miguel Alemán”. En *El sexenio alemanista*. México: Era.
- Monje, Jesús. (2009) “Los Burrón se van del Valle de las Calacas” en *Excelsior*, México, D. F., 3 de octubre.
- Monsiváis, Carlos. (1986) *Amor perdido*, México: SEP.
- \_\_\_\_\_, (2021) [www.museodelestanquillo.com/HTM/esposiciones](http://www.museodelestanquillo.com/HTM/esposiciones)
- Pulido, Jorge. “Casi un siglo con Gabriel Vargas” en *Periódico Zócalo*, núm. 65, México D. F.
- Quirate, Vicente. (2018). *México Ciudad que es un país*. México: Pre-Textos.
- Vargas, Gabriel. (1996). *La Familia Burrón. Revista semanal*. Año XVII, núm. 922, 14 junio. [www.museodelestanquillo.com/HTM/esposiciones](http://www.museodelestanquillo.com/HTM/esposiciones)
- Zaid, Gabriel. (1987) *Ómnibus de poesía mexicana*. México: Siglo XXI.

# Emily Edwards entre memoria y olvido. La omisión de un texto.

Teresita Quiroz Ávila  
CSH UAM AZC

•

“Ahora que ya no estoy ahí, en el territorio azteca donde permanecí un tiempo... quisiera decirte algo que guardes en la memoria para no olvidar ese lugar, esa temperatura, esa ciudad de luz, piedra y agua, donde está el portentoso árbol en el centro de la plaza, con sus raíces de vida.

No se ya que decirte, ni que contarte, si callar o cantar eso que nunca pude susurrar con voz de viento.

Quisiera relatar como si fuera un cuento que vi de lejos en las tierras desoladas de los campesinos y junto a la máquina obrera, para que no te olvides de nosotros que fuimos como pintura adosada a lo que jamás sucedió y sí vivimos.

Nos perdimos en un olvido, quizá nos encuentren en un trozo de memoria de algún muro oculto en las calles, en la grisalla de un convento, o en las *Paredes pintadas* de un tiempo en que decidimos por propia convicción.”

Emily Edwards.

Tzvetan Todorov en sus textos sobre *los abusos de la memoria* (2013) da prioridad al concepto de la memoria, principalmente en contextos de violencia, guerras civiles y genocidios, mismos que sucedieron en el siglo XX por cuestiones políticas y culturales contra diversos grupos sociales enfrentados algunos por su ideología y su posición social. Hoy en día esta reflexión da mucha luz para tratar de entender por qué el hombre se convierte en el *violentador* de su propia especie. Situaciones que podemos observar con los movimientos de desplazados, las migraciones, la distribución inequitativa de alimentos y servicios o de vacunas para erradicar el COVID-19; la corrupción que sumada a la pobreza genera tantos desastres por el establecimiento de viviendas en zonas con malas características para habitar; o el incremento de las luchas por territorios del narcotráfico; nuevos ejércitos por parte de los carteles criminales que se apropian de personas, energéticos, recursos y ámbitos políticos; sin olvidar las humillantes estructuras culturales que con la solvencia de la tradición despojan de derechos humanos a cientos de niños, mujeres, ancianos, jóvenes, hombres y grupos originarios entre otros, lo que mantiene un *status quo* de control y sometimiento a los grupos de poder.

El pensamiento de Todorov me ayuda a discurrir en términos conceptuales respecto a los usos y abusos de la memoria en el ámbito de la creación, de la investigación y su producción impresa, a la vez de la marginación de hallazgos en el proceso de conocimiento; ya lo había debatido Anthony Grafton en su trabajo al señalar que también en el terreno intelectual, justo en el aparato crítico, en las notas al pie de página o en los apartados de bibliografía quedan las huellas de luchas despiadadas que muestran *Los orígenes trágicos de la erudición*. La reflexión que integra esta discusión del filósofo yugoeslavo Tzvetan Todorov sobre la memoria, sus límites y el sentido de recordar, el proceso de selección, la memoria como derecho y justicia. Finalmente y en principio: para qué la memoria.

Así habló Todorov: el humano tiene conciencia de su existencia en el tiempo, de sus limitaciones de vida, reafirma el teórico, que este ser animal con cognición a diferencia de los otros seres vivientes, sabe que hubo un pasado y existe en el presente de forma individual y grupal. Los humanos han construido y seguirán construyendo narrativas que traten sobre su experiencia subjetiva en soledad o grupal, de momentos de terror o vivencias esperanzadoras cargadas de utopía, entonces traza e hilvana un “relato que se reescribe a lo largo de su existencia.” A diferencia de los sujetos particulares “las comunidades humanas carecen de una imagen nítida sobre su nacimiento, menos todavía pueden prefigurar su muerte; [...] se conforman con vehicular los relatos que concierten al pasado común y que llegan a ser compartidos por una parte importante de la población”. Entonces *la conciencia de ser en el tiempo a través de relatos* es lo que este intelectual denomina genéricamente como *memoria*.

Un punto de partida de la reflexión es la preocupación por la *restitución del pasado*, la pertinencia de construir textualidad de la historia o el pasado de las sociedades y una de las características de dichas narraciones es la capacidad de ser entendidas como creaciones discursivas con niveles de coherencia que les da consistencia, orden y ligas de correspondencia. Los vínculos de correspondencia responden a una selección de información de sucesos. El proceso selectivo es fundamental, primero ante la imposibilidad de reproducir el pasado tal como fue, minuto a minuto. Cito un breve cuento de Borges, como ejemplo de una *restitución integral del pasado* que similar a los relatos, son selectivos pues no pueden ser contados en su totalidad porque eso significaría la reproducción de lo sucedido. Eso es imposible, igual que un mapa del tamaño del mismo imperio es imposible pero fantástico.

...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa

de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas. (Jorge Luis Borges)

En el proceso de selección también se juega la capacidad de la preferencia y distinción de sucesos y momentos determinados, porque el individuo resguarda en su recuerdo elementos de mayor impacto, tanto en lo particular como en lo colectivo da prioridad a circunstancias que considera de mayor envergadura. Es un ser selectivo en sus recuerdos, elige consciente o inconscientemente asuntos, incidencias, preferencias para solventar necesidades; a partir de estos determinantes en el proceso de selección ordena lo sucedido, conformando narrativas organizadas y viablemente coherentes. Pero la selectividad, deja fuera del mundo de lo elegido, otras situaciones que no son en apariencia dignas de estar en el conjunto de lo favorecido, implica que otros elementos o circunstancias son no seleccionadas para el discurso, son percances marginados y se quedan fuera de los límites o están en el territorio de lo que no se recuerda, de lo que se queda en el *olvido*. Entonces para el filósofo, lingüista, historiador, crítico literario y antropólogo Todorov el olvido es parte de lo sucedido, pero, aunque es indiferencia, información marginada y desechada siguen siendo parte de lo ocurrido, por lo cual puede resguardarse, aunque parezca

una especie de extravío, una acción en un desuso. Pues sucede que para algunos, lo marginal, a pesar de la invisibilidad, existió, es recuerdo olvidado. Como en el Imperio de Borges, allá en “los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos”.

No podemos afirmar de manera absoluta que el recuerdo del pasado sea preferible al olvido. La elección entre ambos depende de las circunstancias. La recuperación del pasado es, en democracia, un derecho legítimo, pero no como obligación. Sería muy cruel recordarle a alguien sin cesar los eventos más dolorosos de su pasado; el derecho a olvidar también existe [...] En el plano individual, cada uno tiene derecho a decidir. En la vida pública también podemos preferir el olvido a la memoria del mal. (Todorov, 2013, pp. 20 y 21)

Construir memoria como conciencia de ser en el tiempo a través de relatos, es la primera insinuación que de la propuesta del yugoeslavo, por adopción francés, he retomado para entender el contenido de *Paredes pintadas* (1966) de Emily Edwards y Manuel Álvarez Bravo. El proceso de selección que da cohesión a un discurso sobre el pasado, considera que la memoria es olvido. Un suceso importante, digno recordar para unos, es para otros un hecho marginal, indigno de selección, que puede ser denostado y olvidado por la crítica o por grupos opositores. El siglo XX inició con dos revoluciones sociales, que tuvieron una participación fundamental de los artistas y la producción de un arte también revolucionario: Rusia y México. Todorov ha analizado el caso de los maestros del arte ruso y los vínculos con la clase política, los puntos de confluencia y de control, así como la utilidad del arte para el discurso revolucionario y la censura política sobre el arte. Es indudable la relación entre arte y política y para el caso del México posrevolucionario, y que se usó el arte para la conformación del discurso oficial, y ese tema fue cuidadosamente analizado para la coyuntura rusa en *El triunfo del artista* (Todorov, 2017). En el presente texto, no re-

tomo esta discusión, me circunscribo a repensar la obra de *Paredes pintadas* como un documento de memoria sobre el muralismo, sobre la validez de la conciencia de una generación de creadores en México y el derecho a la memoria o al olvido.

Edwards realizó en mancuerna con Álvarez Bravo una investigación, editada en 1966, sobre la historia del muralismo en México, desde la prehistoria hasta los años sesenta del siglo xx. A pesar de la magnitud del proyecto y su resultado, no fue reconocido, la recepción es nula hasta en la bibliografía o aparato crítico sobre el muralismo mexicano. 360 páginas presentan el arte pictórico al fresco, es un importante trabajo de archivo, con recorridos en campo por pueblos, ruinas e iglesias, entre la exploración de tertulia. El compendio es un documento impreso de alta calidad editorial en gran formato con pastas duras e interiores en couche brillante para mostrar un excelente registro de las imágenes captadas por Álvarez Bravo; publicación de notable contenido pues presenta el primer inventario de pintura al fresco indicando elementos técnicos de 267 murales y su ubicación cartográfica (algo que para los años 1930, era toda una proeza que denota el impactante trabajo, con todos los permisos requeridos a los institutos nacionales de Antropología e Historia y de Bellas Artes). Señalan ambos autores en el “Prólogo” la inicial colaboración de su trabajo y la envergadura creciente de los descubrimientos aparecidos en las siguientes décadas:

Eso fue hace mucho, cuando relativamente algunas pinturas de la antigüedad remota habían sido apenas excavadas, cuando el renacimiento de la primera pintura mural mexicana era todavía joven, y fotografiar murales conocidos y hacer un catálogo descriptivo de los sitios no parecía una tarea imposible. A través de los años sucesivos este registro ha sido aumentado, simultáneamente con la dramática aparición

constante de nuevos murales de todas las épocas. (p. xi)

Los mismos autores en el “Prólogo” a *Paredes pintadas*, y como testigo Jean Charlot quien firma el “Prefacio”, dan testimonio de como esta hipótesis, no fue idea original de Edwards, ellos, como parte de una comunidad de intelectuales y artistas, retomaron la conjetura del gran maestro y *tlatonani*:

Diego Rivera instigó para la realización de este libro. Él ha visto murales que fueron pintados antes y después de la Conquista de México y ha admirado las decoraciones de las paredes de los lugares de reunión; él estaba convencido que la gente de México siempre ha pintado sus paredes. Este trabajo ha tomado el propósito de ilustrar su creencia. (p. xi)

Para Edwards y Álvarez Bravo se volvió fundamental hacer la recopilación de este planteamiento hipotético sobre la estética y el discurso del muralismo, resultado de la larga historia de pintura mural desde tiempos antiguos de las comunidades originarias de Mesoamérica hasta los años sesenta del siglo xx. A través de su investigación van ordenando y dando coherencia a una narración que enmarca el destino del movimiento pictórico que apuntaló la revolución institucionalizada a partir de 1921 bajo la cobertura de la creada Secretaria de Educación Pública dirigida por José Vasconcelos en adición al proyecto de pintura mural de los tres grandes: David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco; proyecto al cual se sumaron una pléyade de intelectuales y artistas, pintores, escritores, antropólogos, etnólogos, fotógrafos, tanto nacionales como extranjeros, encumbrados y jóvenes alumnos. La pretensión de Emily y Manuel, pintora y fotógrafo, fue justo recopilar el tiempo y el discurso del muralismo a través de una memoria estructurada con evidencia

documental escrita, cartográfica y fotográfica, la cual contuviera explicación de un pasado que se confirmaba en la técnica unida al discurso de los modernos muralistas que apoyaban el movimiento de las masas populares: campesinos, grupos originarios, obreros, con sus tradiciones en un país donde se respetarían sus derechos y cultura. La empresa que daba estructura a la idea sugestiva de Rivera era que “El arte mexicano es uno en tres [...] está en tres grandes segmentos: prehispánico, Colonial y moderno [...] con] la persistencia del tema de la muerte” (p. ix), escribe Jean Charlot en el “Prefacio”.

Conjuntar en un libro toda la vivencia e investigación con el objeto de que no se perdiera la experiencia de una generación de intelectuales y artistas que descubrieron un México desconocido, una memoria para no olvidar el impulso comunicativo que dieron a la tarea revolucionaria. Aquí resalto lo que insiste Todorov “la memoria es olvido” omisión intrínseca, olvido parcial y orientado, entierro indispensable, selección de decir y no dicho, selección para lograr la coherencia discursiva. Al descubierto, la memoria como presencia y evidencia, la memoria contra la ausencia de lo perdido; recordación-cancelación, presencia de voces con silencios de ausencia elegida. Memoria es olvido porque en sí misma es la elección de momentos, la opción de preferencias con una discriminación de sonidos y miradas.

La elección entre memoria y olvido es un derecho amarrado a las circunstancias. El dueto Edwards/Álvarez Bravo se da a la tarea de argumentar, recopilar y forjar la historia de lo creado y a su vez de los creadores del muralismo revolucionario. Es derecho memoriar y olvidar según marquen las circunstancias señala Todorov como otro de los usos de la memoria y sus alcances. El pintor parisino de convicción bolchevique Jean Charlot, quien llegó a México en la década de los treinta (siglo XX), integrante significativo del grupo de los muralistas, en la introducción al libro *Painted walls of Mexico* quiere hacer notar que ambos autores tuvieron un ímpetu e impulso de fervor hacia la basta tarea de la inves-

tigación y registro, manifestando su emoción por la larga historia mexicana de la técnica de pintura al fresco y la expresión visual de los mexicanos, además de admirar y apostar por la revolución del arte que tenía como personaje central a los grupos populares, su pasado y cultura.

## Los presupuestos.

### Los autores

Una delgada mujer de 42 años llamada Emily Edwards llega a México en 1930, es originaria de la ciudad de San Antonio Texas, pintora y activista de arte social que la vincula a los intercambios entre la *Hull House* de Chicago y la comunidad de artistas e intelectuales mexicanos. Se relaciona con el grupo de Diego Rivera, ella se compromete a través de diversos documentos de divulgación a promover el muralismo en Estados Unidos (Quiroz Ávila, 2006, p.75).

Manuel Álvarez Bravo es un joven fotógrafo que en 1930 cuenta con 28 años. Era contertulio de la intelectualidad revolucionaria, sus fotografías muestran la originalidad de una mirada capaz de captar la vida cotidiana de México y los hermosos paisajes de la provincia, los personajes comunes, es hábil para retratar el viento y el olor de la lluvia. Es invitado a colaborar en la revista que dirigía Frances Toor, *Mexican Folkways* para ocupar el lugar titular de su amiga la fotógrafa Tina Modotti. Colaboró con el cineasta ruso Sergei Eisenstein.

Hacia 1922 se inició como fotógrafo profesional, ya para entonces había conocido a la que sería su esposa y también destacada fotógrafa la señora Lola Martínez de Anda, además cultivó la amistad con Tina Modotti y Edward Weston. En 1925 obtuvo su primer premio de fotografía en un concurso local

de Oaxaca, y en 1929 participó en una exposición colectiva en el Palacio de Bellas Artes.

Al ser deportada de México, Tina Modotti por comunista en 1930, le regaló su cámara y le heredó su trabajo de fotografiar los grandes murales de la capital de la república. Por esos años captó los rostros de León Trotsky, Frida Khalo, Diego Rivera, Juan Rulfo, Luis Buñuel, entre otros. (UDG, 2021)

Los presupuestos que daban sustento al compromiso de Emily Edwards tienen sus orígenes en su ciudad natal. Ante el fracaso de la lucha que dieron por salvar el edificio del mercado situado a la orilla del río, con 36 años de edad, decide fundar una agrupación para la defensa de la cultura material e inmaterial de su ciudad: Ella y un grupo de vecinos fundan en 1924 la Sociedad de Conservación de San Antonio Texas (SACS), el concepto es que el lugar tiene un espíritu y se debe mantener la identidad en sus rasgos tanto físicos como etéreos, es decir, en los elementos urbanos, históricos y ambientales. El entorno es representación de la identidad de la colectiva. Pretendieron mantener dicho entorno y promover su conservación a través de educación histórica con programas de financiamiento privado. Revaloraron el paisaje cultural a través del turismo educativo con recorridos, paseos y viajes que combinen el ocio y la significación de un sitio. Con determinación y con influencia del arte social desarrollado por la *Hull House*, se volcó al activismo cultural, trabajando en la recaudación de fondos, la conservación de espacios populares e históricos como el mercado, las Misiones, el acueducto, los puentes, la vegetación, la belleza del río San Antonio y su urbe con reconocimiento al pasado indígena, español, mexicano y norteamericano. Emily fue la presidenta de la SACS de 1924 a 1926, porque cada dos años se remplazaba la dirección. Le siguieron entre otras Amanda Taylor y Floy Fontaine.

Fundamos en 1924 la Sociedad de Conservación de la Ciudad de San Antonio Texas (SACS), un paseo de historia, naturaleza y vida cotidiana. En la SACS estamos convencidos que se debe conservar la historia material, los edificios, el paisaje urbano,

las formas de vida y adecuarlas a los proyectos modernos, no destruir, integrar. Convencer a los constructores y diseñadores de las ciudades, que hay que incluir no tirar. Ante la evidencia de los elementos existentes o eliminados es fundamental registrar, para no olvidar, cual es nuestro sitio y de que formamos parte.

Fue imposible a pesar de todas las acciones y las manifestaciones que realizamos, salvar el mercado construido a orillas del río. Ese lugar desapareció se volvió un lugar ausente, un lugar a recordar. (Quiroz, 2021)

## Muros abucheados. Ecos del ayer

El Arte es comida para el sistema nervioso y como tal es esencial a la vida humana, como el pan. Los artistas son aquellos que sienten y expresan el espíritu de sus tiempos. Cada región del mundo y cada época tiene su propio estilo de arte. (Diego Rivera, 1930)

Dos momentos fueron claves en la crítica al movimiento mural de la revolución mexicana. La rechifla y la ruptura. El primero que sucede en el tiempo mismo que se están pintando los primeros murales, en la década de los veinte y treinta. Cuando los pintores comparten el andamio con los albañiles que preparan las paredes para el fresco, cuando los artistas asumen con convicción la alfabetización cultural para las masas, los que pusieron sus pinceles a encontrar caminos novedosos, vibraron en las academias y en los cafés de París con las vanguardias europeas, regresan a México y vestidos con sus overoles, toman como marco las edificaciones gubernamentales, las paredes en su sencillez de muro para dar lecciones de historia, civismo, cultura, política y dar reconocimiento al héroe anónimo de México; los muros son el lienzo en el espacio público para llamar la atención con trazos en gran formato, colores vivos y formas redondeadas, paneles que muestran los mensajes enviados a la mirada del andante quién captará sin importar idioma o alfabeto, por los ojos entrará la instrucción de las ideas, de la ideología revolucionaria y de identidad nacional. Ahí pintando a la vista de todos, en las jornadas de día y noche, mientras los edificios son ocupados para sus labores cotidianas, los llamados muralistas son abucheados, por pintar monotes, por la falta de refinamiento en sus trazos por estar lejos de la vanguardia internacional, pero no importa, es magnánima la labor que hacen en servicio de “lo mexicano”.

Desde la mano que sostiene el pincel y se mueve sobre el estuco fresco húmedo al ritmo del obligado de abucheos y silbidos. El artista trepado en lo alto del andamio para la pintura mural, de espaldas a esa crítica descarada del mundo [...]

Las pinturas murales presuponen cierto despegue de su autor. La pared pintada es solo un fragmento del complejo arquitectónico. La comunicación remanente es esencial y el mensaje debe ser declarado en términos claros para el hombre de la calle, el devoto en su iglesia, o el trabajador sindicalizado en su salón de reuniones. Por definición un mural no tiene el propósito de llamar la atención del especialista, amante del arte. Las paredes no son una superficie apropiada para una exhibición desnuda de sí mismo, un diálogo entre el ir y el ego. Algunos de los momentos más finos de la historia del arte permanecen en su esencia antimural [...]. El pintor muralista, tal como despliega sus avíos, aprende rápidamente a usar una saludable dosis de humildad [¿] Esta vocación muralista nunca haya sido cuestión de ignorancia sino de selección. (Charlot en Edwards, 1966, p. IX)

Hacia los años cincuenta, una noble generación de artistas prefieren denostar a los maestros, a los monstruos para eliminar su directriz, los grandes logros alcanzados por los muralistas, cuestionar su estilo, sus trazos, su lucha popular, su discurso folklorizante de ese pueblo invisibilizado, estos chicos que manejan el pincel y el lienzo desaprueban al muralismo con el aparente realismo de sus trazos, señalan el catecismo visual y las paredes abigarradas de historia interviniendo los muros. Los líderes del hombre nuevo emanado de la revolución son menos-

preciados por esta juventud de dibujantes quienes deciden mandar la tradición del arte mexicano al olvido, con el objeto de crear libremente sin la presencia de los antecesores. Nuevas generaciones de artistas que a toda costa fracturan su creación con la de los muralistas, determinan confrontar y también olvidar los paradigmas categóricos de “los genios” en pos de un arte renovado, una creación estética de original trazo, un trazo libre que no permanezca a la sombra del arte institucionalizado, estatal, oficial y panfletario de la revolución mexicana.

El movimiento de *La ruptura*, entre otros, en voz y dibujo manda a la bodega del olvido a los muralistas, rompe, rasga, como quien despedaza un cúmulo de hojas y parte en dos los pinceles; los jóvenes rompen lanzas con el muralismo y eso suena, se escucha el sonido del papel desgarrado, el quiebre de los pinceles, el derrumbe de maderámenes que han sostenido a los obreros del arte revolucionario, abriéndose inéditos caminos al arte pictórico, trazos libres de quienes se apropian de la palabra *vanguardia*. Entonces ante esta postura de distancia, todo lo narrado por Edwards y Álvarez Bravo es un discurso pasado, que no importa ni debe ser comentado, *Paredes pintadas* es solo un texto más que vanagloria la fama de un conjunto de *monotes* pintados por soberbios y arrogantes vejstorios. Los muralistas exponían públicamente sus obras en los muros pero al cerrarse los edificios y vida cultural estaba en los restaurantes de la zona de moda que se prolongaba en inauguraciones de exposiciones colectivas e individuales de ambiente bohemio y snob, al encenderse las luces de la ciudad, la vida artística se acicalaba para vivir la noche al tono del grupo de *La Ruptura*, con un estilo de exhibición de sus obras plásticas a través de las galerías de arte, unieron sus piezas a las paredes de los espacios privados de exposición y venta, por ejemplo la galería de la poeta Pita Amor, junto con otras ubicadas en la Zona Rosa de Insurgentes que para los años sesenta brindaban una vida extravagante y cosmopolita.

El olvido y la ausencia del arte de ayer permite un tiempo presente y futuro para la labor plástica en la segunda mitad del siglo xx. Al romper, se distancian e independizan, el muralismo es relegado, caduco y decadente. En el momento que aparece la gran historia del arte de la revolución plástica del siglo xx *Paredes pintadas*, es una añoranza de utopía mal sana, el libro resume y representa la decadencia, lo vetusto, el arte senil, el arte instituido oficial; un arte así ya está decrépito ya no es vanguardia es retaguardia de la estética es lastre, se ha corporativizado en favor de la institución estatal. Fue avanzada en un tiempo, apuntaló un proyecto cultural, pero al paso de los años en su fuerte vínculo oficial, en términos creativos perdió autonomía estética volviéndose freno y estorbo para las propuestas de libertad plástica. Marcaron una brecha para separarse de quienes protagonizaban el movimiento pictórico mexicano, ofreciendo una salida al oficialismo de la Escuela Mexicana, que tenía los contratos para ornamentar y decorar los monumentos y edificios gubernamentales, por lo que se les conoció como *La Ruptura*. Entre sus representantes encontramos a Rufino Tamayo, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce, José Luis Cuevas, Pedro Coronel, Günther Gerzo, Belkin, Carlos Mérida, Francisco Icaza, Vlady, Cordelia Urueta, Remedios Varo, Mathias Goeritz, Roger von Gunten, Francisco Zúñiga, Gironella, Vicente Rojo, Juan Soriano y Francisco Toledo.

Aunque no faltó quien opinara, en un afán por golpear a este grupo, que el surgimiento de esta nueva corriente en realidad se debía a la caída del movimiento mexicano como consecuencia de una guerra ideológica en la que Estados Unidos exportaba valores y principios a través de su versión de la pintura abstracta que los artistas de *La Ruptura* habían adoptado, con el afán de neutralizar políticamente al nacionalismo. (Feria y Lince Campillo, 2010).

## Derecho a la memoria

De Tódorov rescato la propuesta de dar una estructura ordenada a lo recordado, porque el trabajo de la *Historia de muralismo desde la antigüedad hasta nuestros días* es un ejemplo de organización a partir de la producción pictográfica en los registros de gran escala en México. El desarrollo civilizatorio del arte mural que atraviesa también por los periodos de la evolución social de la historia de México. Pero Todorov estructura otras etapas que tiene que ver más con el proceso de la constitución de la memoria lo que denomina “la construcción de los hechos y del sentido”, lo que refiere en primera instancia la recolección de la información y luego la interpretación o determinación de sentido a partir de lo que se ha cosechado. La recolección se da a partir de la colaboración de estudiosos y artistas que durante los primeros años de la posrevolución mexicana descubren, estudian y ponderan las evidencias culturales y estéticas creadas por los grupos originarios. Colaboran la Secretaría de Educación Pública, los Institutos de Bellas Artes y de Antropología e Historia, en particular los departamentos de Arqueología y Etnografía, en conjunto con investigadores nacionales, como Gamio, o de importantes científicos e intelectuales extranjeros, como James Adams y la artista, pintora y activista Emily Edwards. Después de esta primera selección de información artística recolectada, se da una segunda clasificación que se reordena de forma consciente y voluntaria, dando estructura al documento libro sobre la historia del muralismo, y bajo la perspectiva de la construcción del sentido “De todas las huellas dejadas por el pasado elegiremos retener y consignar sólo algunas, juzgándolas, por una u otra razón, dignas de ser immortalizadas [y a continuación...] la disposición y jerarquización de los datos establecidos. Algunos serán puestos bajo la luz, otros apartados hacia la periferia.” (Todorov, 23)

Algunas serán descritas, localizadas en los mapas de Edwards y otras más serán fotografiadas por Álvarez Bravo. Para Todorov, la primera caracte-

terística de la memoria es la huella material, en el sentido de un resultado a partir de una construcción consciente o inconsciente del hecho. El libro de *Paredes pintadas* consigna la representación de algunas huellas materiales de murales existentes o desaparecidos y el sentido que imprimen a la construcción del libro es la composición de un discurso coherente, lineal, desde la prehistoria siguiendo todas las etapas históricas sobre la pintura mural en México, historia que decanta en la corriente del muralismo moderno del grupo de pintores que abanderan esta corriente en la institucionalización del discurso oficial a colores.

Todorov concluye que el “buen uso de la memoria será el que sirva a una causa justa, no aquel que favorezca simplemente nuestros intereses”; no la memoria literal sino la memoria ejemplar que sirve para resignificar los tiempos y sucesos del recuerdo para construir nuevos discursos liberadores que partan de una coyuntura pero puedan comunicar ejemplo para superar y revivir. Retomo su cierre en *Los usos de la memoria* y considero que Edwards y Álvarez Bravo, parte de una comunidad de artistas que consolidaron la experiencia del muralismo mexicano revolucionario, trataron de favorecer sus intereses de grupo y el importante proyecto cultural de la educación histórica e ideológica a través de la alfabetización visual, del discurso que redimensionó a la clase popular; como bandera y en beneficio de los grupos gobernantes de la posrevolución y de las cofradías artísticas que fueron arrojados por el financiamiento oficial. Pero, no podemos negar que la intención y el resultado de dicha publicación, la primera historia del muralismo fue una causa justa para la historia del arte, para los estudiosos de la propaganda oficial y para los participantes de esta hermandad frente a las críticas, tanto en los años de construcción como en los sesenta. *Paredes pintadas* muestra, los antecedentes, la producción cuantitativa y cualitativa, la defensa ante la crítica, mostrando un rasgo providencial, consecuente y causal de lo fáctico, por tanto, la construcción de un imagina-

rio que fue promovido por dicha corriente pictórica, siempre apoyada por el nacionalismo oficial.

## Memoria e historia

Dos tipos de discursos para tratar el pasado, la memoria que parte de la rememoración de la experiencia subjetiva; la historia que es una reconstrucción intersubjetiva que confronta las versiones particulares. Hay un distanciamiento y desconfianza entre los testigos y los historiadores. Las narraciones de los primeros son más reconocidas por el público general, son más fáciles de entender sus discursos porque utilizan lenguaje común para hablar de sus experiencias y sentimientos. Las narraciones de los historiadores son explicativas de una época y ponen en cuestión la dinámica de los hechos, no los sentimientos particulares. Todorov concilia en dirección de un encuentro que nos proporcione explicaciones más amplias, respetuosas y críticas.

Más que elegir entre las dos aproximaciones podemos optar por una complementariedad entre estas perspectivas. [...] si queremos disponer de fechas, cifras y nombres privilegiaremos la investigación de los historiadores. Pero si lo que queremos es sumergirnos en la vivencia de los actores, el relato de los testigos es irremplazable. [...] ambos son indispensables. (Todorov, 2013, pp. 27-29)

En este sentido el libro de Edwards y Álvarez Bravo es importante porque los autores fueron testigos del movimiento muralista, estuvieron ahí, experimentaron la emotividad de los tiempos y con ese ánimo se lanzaron a la investigación, pero *Paredes pintadas* no es únicamente un panfleto propagandístico de ideología y arte político, presentan un inventario de pintura mural, organizado por periodos históricos que abarca un extensión temporal de dos siglos y lo marca en un espacio territorial que registra cartográficamente cubriendo desde el Sur hasta el Norte de México, con aclaraciones de carácter técnico y justificaciones de índole socio cultural. Entonces

es un documento indispensable para el estudio y la comprensión de muralismo mexicano. Información histórica relatada por testigos.

Este libro cuenta la historia de murales mexicanos igualmente con palabras e imágenes. A pesar de que es un reporte objetivo documentado y exhaustivo. Ningún lector podría ser engañado en que pueda creer que es una tesis construida por postgraduados dotados y consientes en busca de un doctorado.

¡De hecho no! Ambos autores, tanto la escritora como el fotógrafo estaban totalmente involucrados en el drama estético de cuyas raíces llegaron a la década de los años veinte, cuando el renacimiento mural fue adquiriendo mayor volumen y estilo. Solo un puñado de pintores compartían con un grupo de amigos la carga de estos años magros. [...]

Aunque lejanas en el tiempo de su escritura,

Aquellos que compartieron este momento no pueden olvidar su estado anímico. Tal como leo el texto y pondero las placas. Yo comparto con ellos, ambos autores la problemática del drama. Las memorias para jalar la correa del aparato académico que la verdadera forma del libro demanda. Alcanzando su meta de objetividad, los autores lo añaden al valor superior. Ningún lector podrá permanecer inmune a la fiebre velada que ellos sintieron, y que a su vez él sentirá en su tiempo y que se comunica de mejor manera que cualquier estadística y la calidad del objeto excitante de la materia. (Jean Charlot, 1966, p. 9)

cercanas son las reflexiones de Todorov y Charlot, que se puede igualmente acompasar con lo que el historiador y novelista Iván Jablonka determina en varios de sus trabajos y disertaciones sobre la narrativa de la historia y la literatura, así como respecto al derecho de recordar y de olvidar. Considero que, en

relación con el arte y en particular al libro que me ocupa, “quiero tener derecho a no olvidar”, a entender el derecho a la memoria y al olvido de distintos actores. Tuvieron derecho los muralistas a pintar sus narraciones sobre la historia; sobre los contrastes sociales, económicos y políticos; plasmar su tendencia ideológica; retratar su versión idílica sobre los grupos populares; sus utopías e imaginarios. Del mismo modo los autores del libro *Paredes pintadas*, tuvieron el derecho de publicar la historia del muralismo para rememorar el espíritu del proyecto cultural en el que participaron con un indiscutible ímpetu de vanguardia. Cito a Jablonka quien como historiador insiste en el compromiso de escribir para que no se haga memorial solo de la muerte de los sujetos o de su olvido, sino de quienes fueron en vida los comunes pobladores; pero además contar bajo la estética de lo bien contado que se hace desde la literatura, con la claridad que pueda ser comprendido por la mayor cantidad de lectores y con el rigor de la investigación histórica. Pretender contar bien para poder entender la sociedad que somos y reconocer los muertos que nos pertenecen.

“En este mundo cruel y sin piedad, quiero tener derecho a no olvidar, aunque seguramente soy el único que no olvida.” Si no nos ocupamos de los muertos, si no los queremos, si no los respetamos, si no los protegemos, ¿en qué se convertirán? (Jablonka, 2020, p. 390) •

## Bibliografía

- Albiñana, S. y Horacio Fernández (2003). “La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 80.
- Edwards, E. y Manuel Álvarez Bravo. (1966). *Painted walls of México*. San Antonio Texas: San Antonio Texas University, 360 pp. *Paredes pintadas de México. Desde los tiempos prehistóricos hasta hoy*. Traducción Jacques Reynaud (2018)
- Feria, M. F. y Lince Campillo, R.M (2010). “Arte y grupos de poder: el Muralismo y La Ruptura”. *Estudios políticos*. núm. 21. Ciudad de México: UNAM, FCP.
- González Cruz Manjarrez, M. (2001). “Tina Modotti y el muralismo, un lenguaje común” *An. Inst. Investig. Estét* vol.23 núm.78 Ciudad de México mar./may. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-12762001000100011](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762001000100011)
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI: Barcelona /Buenos Aires.
- Quiroz Ávila, T. (2006). *Un guerrero águila. El mapa de Emily Edwards*. México: UAM.
- Todorov, T. (2013). *Los usos de la memoria*. Colección Signos de la memoria. Museo de la memoria: Chile. 58 pp., [https://web.museodelamemoria.cl/SIGNOS\\_TODOROV](https://web.museodelamemoria.cl/SIGNOS_TODOROV)
- \_\_\_\_\_, (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós. 40 pp., <https://marymountbogota.edu.co>
- \_\_\_\_\_, (2017). *El triunfo del artista. La Revolución y los artistas rusos: 1917-1941*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Universidad de Guadalajara (2021). “Álvarez Bravo, Manuel”. *Enciclopedia histórica y biográfica de la Universidad de Guadalajara*. Tomo v. Los universitarios contemporáneos. 1925-2017, [enciclopedia.udg.mx/biografias/los-universitarios-contemporaneos-1925-2017](http://enciclopedia.udg.mx/biografias/los-universitarios-contemporaneos-1925-2017).

Créditos

Beatriz Aracil Varón  
Tómas Bernal Alanís  
V́ctor Manuel Sanchis Amat  
Carlos Durand Alcantaŕa  
Marcela Súarez Escobar  
Judith L. Nasser Farías  
Bruno de la Serna Nasser  
Guillermo D́az Arellano  
Guadalupe Ríos de la Torre  
Teresita Quiroz Ávila

Textos

•

Edelmira Raḿrez Leyva  
Coordinadora Editorial

•

Juan Moreno Rodŕguez  
Editor

•

SCRIPTORIA

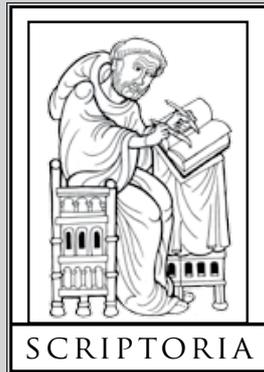
Diseño

•

Los autores de los textos poseen derechos reservados sobre los mismos.

El presente es un libro conformado como parte  
de la investigación universitaria y no tiene fines de lucro.





JUAN MORENO RODRÍGUEZ

• 2022 •

•

Este libro se terminó en

Junio de 2022, en la CDMX.

Se emplearon en su elaboración, las tipografías

*Baskerville & Trajan Pro*

•

