

DIRECTORIO

Universidad Autónoma de Aguascalientes

Mario Andrade Cervantes

Rector

Francisco Javier Avelar González

Secretario General

María de Lourdes Chiquito Díaz de León

Directora General de Difusión y Vinculación

Daniel Eudave Muñoz

Decano del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades

Benjamín Flores Hernández

Jefe del Departamento de Historia

HORIZONTEHISTÓRICO

Fabián Rodríguez Nieto

Director

Marcela Pomar Ojeda

Jefa de redacción

Jorge Alejandro Cardona Félix

Emmanuel Berardo Lucio Palacio

Secretarios

Miguel Ángel Lozano Ángeles

María Guadalupe Rodríguez López

Noé Abraham Viguera Rodríguez

Juan Ramón Villanueva Ramos

Comité editorial

-Mtra. Soraida Rodríguez Reza

-Mtro. Enrique Rodríguez Varela

-Dr. Luciano Ramírez Hurtado

-Dr. Víctor Manuel González Esparza

-Dr. Octavio Martín Díaz Cortés

-Dra. Blanca Sáenz Martín

-Dr. Enrique Lujan Salazar

Asesores editoriales

-Samantha Natalia De Luna Saucedo

-Carmen Gabriela De Alba Jiménez

-Brenda Alonso Jiménez

-Sergio Martínez Medina

Corrección de estilo

Horizonte Histórico

Revista de Historia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes de publicación semestral.

Año 2, número 4, 2011.

Número de certificado de reserva de derecho al uso exclusivo del título y certificado de licitud de título y contenido en trámite.

horizontehistorico@hotmail.com

El Departamento Editorial no se hace responsable del contenido de las colaboraciones, de la corrección, ni del cuidado de la edición.

ÍNDICE

2 → EDITORIAL

4 → IMÁGENES PREINDEPENDENTISTAS
Jorge Alejandro Cardona Félix

15 → BREVE INTRODUCCIÓN
AL CONCEPTISMO DEL BARROCO
Sergio Martínez Medina

23 → EN LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD
MEXICANA Y LA NOVELA HISTÓRICA
Doraelia López Cerda

36 → LA FIGURA DEL INDÍGENA
EN EL CINE MEXICANO
Hugo Arturo Torres Sánchez

48 → EL DANZÓN EN MÉXICO
Clara Parraguire Villaseñor

61 → LA HISTORIOGRAFÍA E IDENTIDAD
Marcela Pomar Ojeda

74 → PECULIARIDADES DE LA INQUISICIÓN
EN LA NUEVA ESPAÑA
Héctor Arturo Nava Venegas

83 → reseña
Mtro. Alfredo López Ferreira

87 → POEMAS/CAMAS Y DE CUENTAS
Y SONRISAS)
Francisco Martínez Pérez

EDITO

El siglo pasado un filósofo español sentenció en unas cuantas palabras un diagnóstico de la existencia individual: “yo soy yo y mi circunstancia si no la salvo a ella no me salvo yo”. El enunciado toma el tono de una advertencia al darnos a entender que sin el saber apropiado de nuestra circunstancia ese yo, que es un yo en sociedad, un nosotros, penetrado por una cultura, no posee la capacidad de fundamentar su existir y lo más lamentable, no tiene la capacidad de proyectarse a futuro. El peligro que corremos al no saber cuál es la fundamentación está narrado en nuestros días con palabras color carmín que brotan de los orificios dejados por las balas de los discursos oficiales vacíos. Sentenciando todo presente y con él a la juventud a una simulada infamia.

Somos precisamente los jóvenes quienes buscamos la raíz de nuestra circunstancia en la herencia que dejaron los que existieron antes que nosotros, para reconocernos en ellos y sólo así poder ejercer, como lo apuntaría Edmundo O’Gorman, nuestra capacidad historicista o dicho de otro modo, la posibilidad de salvar nuestra circunstancia, porque necesita ser salvada.

Las andanzas de nuestros compañeros autores en este número están encaminadas a marcar un sendero que permita a nuestros lectores llegar a la raíz de algunas de las prácticas culturales y sociales que aún persisten en nuestra circunstancia actual. Es entonces como llegamos al núcleo de este ejercicio: el de mostrar lo que de otra manera está oculto, es decir, nuestra identidad. Todo el número está dedicado a ella, porque en este caso en particular identidad y cir-

DRIAL

cunstancia se adscriben en un juego de sinónimos. Lamentablemente las páginas son pocas y los componentes de esa identidad son bastantes, intrincados y redundantes, que a pesar de la agudeza de las jóvenes plumas que aquí escriben, no hay otra opción más que abstraer, en pos de una signatura que aliente la reflexión y la acción entre los compañeros que lean esta revista.

Algunas de las abstracciones aquí hechas se refieren al arte en sus distintas facetas y es que si hay un componente de la identidad, tal será la expresión estética, en ella se reflejan sus más altas esperanzas y deja ocultas, más no las desaparece, sus animadversiones latentes. Atendiendo a estos criterios, recorreremos las bellas artes en distintos momentos, entre ellos: el barroco en la literatura y en la pintura. En dos textos veremos como la ornamentación, la saturación y sobre todo el impacto a los sentidos con una exuberancia rebuscada, afectaron, y posiblemente nos afectan, el existir de aquellos que congraciaron con dichas expresiones.

No podríamos dejar fuera la convivencia social y sus normas, mucho menos como se ha visto la sociedad a sí misma, gracias a dos colaboraciones podremos entrever como se dieron ambos problemas, por un lado con la regulación social de la Inquisición en la Nueva España y por el otro la visión de los historiadores de este país acerca de sus habitantes.

La invitación está hecha, únicamente faltan los ojos que recorran estas páginas y estén preparados para la reflexión, el debate y una posible solución a nuestra circunstancia, con conocimiento de quienes somos.

IMÁGENES PREINDEPENDENTISTAS

Jorge Alejandro
Cardona Félix

Introducción.

Como parte de la conmemoración del bicentenario de la independencia y el centenario de la revolución es importante hacer un análisis sobre qué es lo que festejamos, o mejor aún, reflexionar sobre si tenemos algo que festejar realmente. Estos festejos trataron de resaltar “el sentimiento de ser mexicano” pero, ¿Qué es México? ¿Qué es ser mexicano? ¿Cuándo y de qué manera surgió este “sentimiento”?

Todos o quizás la mayoría sabemos que México ha sido, es y será, un abanico de culturas y que es imposible el conciliarlas todas en una sola. Pero hubo un momento en el que fue necesario tratar hacerlo mediante la identificación de esa gran diversidad de grupos y ponerlas bajo una misma advocación: la de sentirse distintos a los invasores europeos y así lograr una independencia. Para que esta construcción nacionalista penetrara en todos los estratos sociales, fueron necesarios diferentes modificaciones y adaptaciones de las culturas involucradas dando como producto lo que muchos llamamos hoy “identidad mexicana”.

Estas primeras construcciones de una conciencia nacional surgieron por parte de los criollos al aspirar a nuevos cargos, nue-

vas fortunas y heredar los reinos de América; por lo que se apoyaron en diferentes fuentes para la construcción de su identidad, estamos hablando de: la parte prehispánica, la hecha por la iglesia católica (que al implantarse en los territorios conquistados comenzó a modificarse para penetrar mejor en la nueva sociedad) y la tradición liberal que surgió antes de la independencia.

Uno de sus principales vehículos que utilizaron para la consolidación de los nuevos conceptos de identidad fueron las imágenes (sobre todo las religiosas) que como ya lo había mencionado se mezclaron con las diferentes tradiciones que había en la época hasta lograr conformar una nueva advocación, conjugando los elementos antiguos con los introducidos por occidente (este fue el caso de la figura guadalupana).

El surgimiento de esta nueva iconografía se debió principalmente a que desde tiempo prehispánicos el empleo de símbolos era usado para la consolidación del poder y de las ideologías, lo llegaron a usar en su momento los mismos mexicas y hasta Carlos V para consolidar la conquista, así como los primeros clérigos que llegaron a América (que también lo usaron de forma didáctica para aquellos que no sabían leer ni escribir).

Es así como trataré de dar continuidad a la evolución de la simbología y el uso que se le dio para la consolidación de una de las tantas construcciones nacionalistas, todo esto antes de la consumación de la indepen-

dencia, con el propósito de conocer un poco más sobre la invención de México.

Inicio de una identidad, la mexicana.

El Altepétl.

El elemento principal en el que se basó la sociedad de la Nueva España, fue el de la rememoración de la herencia indígena. Y que mejor ejemplo que el de los mexicas, aquella cultura por la cual Hernán Cortés había quedado maravillado y la cual fue punto de partida para la posterior penetración en América por parte de los españoles.

Sobre los escombros de la ciudad de Tenochtitlán se instaló la administración española, que representó para los indígenas un símbolo (por sus antiguos habitantes y el gran imperio que estaba anteriormente).

Uno de los primeros símbolos que surgieron en la época prehispánica según nos dice Enrique Florescano fue el Altepétl, la palabra está compuesta por “in atl” (agua) y “in tepetl” (montaña) que constituía una montaña sentada en aguas y con una cueva donde se encontraban las semillas primordiales; también en la tradición de la época clásica Maya encontramos este concepto con el nombre de “Montaña Verdadera” que fue donde se creó el cosmos y de donde surgió el hombre y el maíz, en sí toda la vida. Este concepto también representaba una unidad administrativa, social y religiosa; donde el gobierno recaía en la figura del tlatoani. En el centro del Altepétl se ponía un templo, una plaza y a sus alrededores se

establecieron los barrios, donde el primer Altepétl fue el Templo Mayor.

Este modelo conservó su unidad territorial y social después de la conquista (posiblemente por su eficiencia), sólo se le quitó el poder al Tlatoani y se le entregó a los conquistadores, y en menor grado a los caciques; posteriormente se instalaron las jurisdicciones de las parroquias o doctrinas indígenas.

En 1550 se introduce en el Altepétl el cabildo español compuesto por regidores (que se ocupaban de aspectos administrativos) y de alcaldes (quienes impartían justicia), este cabildo llegó a crecer en número y representaba diferentes intereses, dando cierta autonomía a sectores poblacionales; es aquí donde surgen los pueblos de indios. Como nos menciona Florescano: “las políticas de congregación de pueblos se inició en la década de 1560 en los valles de Toluca y México, y en las regiones de Yucatán y Guatemala”¹, contaban con un santo patrono (que en la antigüedad era un dios principal), una plaza principal donde se reunía toda la congregación y tenían una pequeña élite gobernante; esto generó una imagen comunitaria basada principalmente en la agricultura, además de un aislamiento de los pueblos, llegó a tal grado este sentimiento que surgieron los llamados títulos primordiales (que eran narraciones de las fundaciones de los pueblos, destacando

personajes y dejando fuera todo lo ajeno a la población).

A pesar de su creciente sentido de unión, nunca llegaron a construir movimientos emancipadores lo suficientemente grandes como para que la Corona se preocupara por ellos (no pasaban del ámbito local) debido a que los percances eran más de aspectos religiosos que políticos; claro está que hubo algunas excepciones como nos dice Florescano: la del “pueblo de Cancún en Chiapas, el movimiento rebelde dirigido por Jacinto Canek y el movimiento milenarista de Antonio Pérez, coincidieron en la decisión de derrocar el gobierno español, exterminar a los blancos, negros y castas e instaurar un reino indígena”².

Símbolos mexicas.

Los mexicas desde sus orígenes como un pueblo nómada salido de Aztlán necesitaron de una conciencia que les diera cohesión y unidad; por lo que se optó por la tradición del mito providencialista. Este pueblo, también llamado “pueblo del sol” basó toda su vida en los aspectos religiosos, por lo que se sentían con una misión de conquista.

Desde su salida de Aztlán dirigidos por Huitzilopochtli, ellos tenían un destino y una misión: establecerse en el lugar donde vieran la señal que se les había indicado para conservar la permanencia del hombre en la tierra, contribuyendo a que el Sol sa-

1 Florescano, Enrique. “La patria criolla” en *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, Taurus, México, 2008, p. 274.

2 *Ibíd.* p. 280.

liera cada día y combatiendo a la Luna, las estrellas y los planetas (quienes conspiraban para exterminar a la humanidad). Los elementos de su semblante según la descripción que hizo Alfonso Caso en su libro “Pueblo del Sol” es la siguiente:

“El águila, representante de Huitzilopochtli, se posa sobre el nopal de piedra, en el centro de la isla que estaba en el lago de la Luna, el Mezliapan, como se llamaba anteriormente al lago de Texcoco. Allí donde fue arrojado el corazón del primer sacrificado [Cópil, hijo de Malinalzóchitl], allí debía brotar el árbol espinoso, el árbol del sacrificio [el árbol heráldico de los mexicas, el nopal, con las tunas que representaban los corazones humanos], que representa el lugar de las espinas, Huitztlampa, la tierra del Sol, hacia donde saliera en peregrinación la tribu, partieron de la tierra blanca, Aztlán”³. Figura 1.

A partir de entonces es cuando los mexicas se sienten con una misión providencial, el contribuir al alimento del sol (Tonatiu) con el fin de que puedan seguir luchando contra la Luna y conseguir que la humanidad perdure en la Tierra; esto significaba a su vez que cualquier persona capturada que no quisiera contribuir al sacrificio (el cual representaba una estrella) era considerado un pecador.



Figura 1. Señal de la fundación de Tenochtitlan (escudo mexica), Códice Mendocino.

Influencia de la conquista.

Modificación de los símbolos mexicas con influencia española.

Al comenzar a reconstruir la ciudad de Tenochtitlan, por el significado simbólico con el que contaba, el Rey Carlos V se preocupó por imponer su mandato ante esas nuevas culturas, por lo que inmediatamente mandó se colocase el nuevo escudo de armas de la ciudad de México (figura 2); el que fue rechazado por los conquistadores, los indígenas y los primeros clérigos. Este fervor llegó a tal grado que se colocó una escultura de la señal de fundación mexica frente al palacio virreinal.

3 Caso, Alfonso. “El Pueblo del Sol” en el *Pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1971, p. 118.



Figura 2. Escudo que mandó poner Carlos V después de la conquista de Tenochtitlan.

Este símbolo mexica también se infiltró en la arquitectura de las primeras órdenes religiosas que llegaron a América para lo que Robert Ricard llamó como “Conquista espiritual”. A pesar de que los clérigos comenzaron a quemar y destruir todo lo que tuviera relación con la religión de los nativos por considerarlo idolátrico y contrario a lo que establecía la iglesia (estas acciones se caracterizaron por el uso de violencia y por su carácter público); además de que necesitaban extraer de raíz todas esas prácticas para que la nueva doctrina entrara con mayor facilidad, aunque esta situación no se dio del todo, ya que varias de las manifestaciones religiosas cristianas tuvieron que ser transformadas con el fin de ser aceptadas; también tomaron otras medidas como la de enfocarse a la educación y evangelización de los niños, el uso de imágenes, la predi-

cación del evangelio y enseñanza en lengua náhuatl combinado con el teatro, el canto y la fiesta. Esta introducción de la religión permitió a los indígenas adoctrinados comenzar a occidentalizarse e ir combinando tradiciones antiguas con las traídas de los españoles, este es el caso de la fabricación de instrumentos y la intrusión de estilos arquitectónicos como: mudéjares, churrigüesco y barroco (que también tuvieron estilos propios de América).

Es en este momento cuando se les dio la posibilidad a los tlacuilos que construyeron conventos y templos para que pudieran poner un sello particular, con el objeto de preservar los antiguos símbolos, esto se ve en 1535 con los franciscanos en la construcción del convento de San Francisco en la ciudad de México (donde se ve un águila parada sobre una esfera de una ciudad, lo que representa la conquista espiritual), también este tipo de símbolos se aprecian en el Templo de Tultitlán, en conventos agustinos como el de Ixmiquilpan y el Templo de Yuriria.

Florescano nos hace alusión de los elementos que se representaron en la pintura:

“escenarios, los personajes y símbolos de la pintura occidental [...] episodios de la creación del mundo según el Viejo Testamento, el nacimiento de la humanidad según la Biblia, la conformación del cielo y el infierno, las prédicas de los primeros apóstoles, los acontecimientos dramáticos de la pasión y muerte de Jesucristo, el descubrimiento de América im-

pulsado por los reyes católicos, la irradiación del cristianismo por el Nuevo Mundo, y la llegada portentosa de las órdenes mendicantes y de la Iglesia católica a la Nueva España"⁴.

Respecto a esta combinación de tradiciones nos dice Florescano: "cualquier choque entre tradiciones distintas implica un diálogo, una dialéctica que conlleva préstamos, adaptaciones y cambios mutuos"⁵.

Este tipo de manifestaciones orilló a que en 1642 el Virrey Juan de Palafox y Mendoza suprimiera todo tipo de culto al águila (considerándolo como idolátrico), quitó la escultura frente al Palacio Virreinal; pero a pesar de eso no se dejó de usar este tipo de símbolos, una muestra es el Códice Osuna donde nos muestra una ilustración sobre una expedición a Florida y cómo fue que se usó como estandarte el águila mexicana.

Visión europea de la Nueva España.

Como parte de los recientes descubrimientos geográficos, Europa se preocupó por la elaboración de mapas y sobre todo de tratar de conocer un poco más sobre las culturas que residían en los diferentes lugares descubiertos. Fue así como nos dice Florescano, que Abraham Ortelius publicó el 20 de mayo de 1570 el primer atlas moderno titulado "Theatrum Orbis Terrarum", donde trató de plasmar mediante una mujer vestida

con los diferentes símbolos más representativos de cada continente; al hablar de América se le representó con la imagen de una mujer desnuda, con un adorno plumario, arco y flecha, una lanza y una cabeza humana en la mano (figura 3); esta representación de las personas en América se difundió por toda Europa, pero aquí en América fue rechazada tajantemente.



Figura 3. Representación de América según Abraham Ortelius en su libro "Theatrum Orbis Terrarum".

4 Florescano, Enrique. Óp. cit., p. 185.

5 *Ibíd.*, p. 188.

*Surgimiento de las nuevas representaciones.
Con influencia de la Iglesia.*

En el siglo XVII comienza a surgir un nacionalismo criollo, debido a que en diversas partes del territorio mexicano se estaban gestando movimientos de pueblos de indios (que no pasaron de ser pequeños levantamientos) esta inconformidad más que de ser por el sistema de dominación, era por la imposición que tuvieron en su religión.

Fue así como los clérigos necesitaron modificar la religión para adaptarla mejor. Además de la impartición del catecismo en lenguas nativas, en los pueblos de indios se asignaban santos principales lo que constituyó el surgimiento de otro tipo de culto más arraigado y diferenciado respecto a la de los otros pueblos de indios.

En este mismo siglo, el guadalupanismo y el estilo barroco fueron las únicas cosas que diferenciaron lo mexicano de lo de español; esto fue promovido principalmente por los criollos que quería comenzar a tener rasgos propios, distintos a lo que los españoles les habían heredado. Desde 1556 aumentó el deseo de los criollos por tener una patrona que fuera de la Nueva España, por lo que voltearon la mirada hacia el culto a la Guadalupana, el cual en ese tiempo tenía gran aceptación entre los indios.

El primero que protegió y trató de extender el culto a la virgen de Guadalupe fue fray Alonso de Montufar (segundo arzobispo de México) que propagó el culto

llevándolo a la práctica en una especie de día de campo donde se podía comer y convivir con los demás, esto contribuyó a la unión entre las comunidades y provocó que el arzobispo fuera atacado en un sermón por fray Francisco de Bustamante (franciscano) argumentando que la imagen a la que se veneraba fue pintada por el indio Marco Cipac de Aquino (pintor elogiado por Bernal Díaz); él no fue el único en atacar a la imagen sino también los principales religiosos de la Nueva España; lo que tuvo como respuesta un mayor fervor por parte de los indios y criollos por su relación con el culto a Tonatzin (madre de los dioses) y con la Virgen de Extremadura (que lleva el mismo nombre y que casualmente es del lugar de origen de la mayoría de los conquistadores) además de que esta imagen de la Virgen de Guadalupe mexicana fue única en su tipo.

Fue así como apareció Miguel Sánchez quién fue el primero en escribir sobre las apariciones de la Virgen de Guadalupe al Indio Juan Diego, dándole un enfoque providencial y apocalíptico, relacionándolo con el capítulo 12 del apocalipsis del apóstol San Juan; de ahí proviene toda la simbología de la virgen. El capítulo 12 nos dice:

Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. Y estando encinta, clamaba con dolores de parto, en la angustia del

alumbramiento. También apareció otra señal en el cielo: he aquí un gran dragón escarlata, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas siete diademas; y su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo, y las arrojó sobre la tierra. Y el dragón se paró frente a la mujer que estaba para dar a luz, a fin de devorar a su hijo tan pronto como naciese. Y ella dio a luz un hijo varón, que regirá con vara de hierro a todas las naciones; y su hijo fue arrebatado para Dios y para su trono. Y la mujer huyó al desierto, donde tiene lugar preparado por Dios, para que allí la sustenten por mil doscientos sesenta días.

Después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles; pero no prevalecieron, ni se halló ya lugar para ellos en el cielo. Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él. Entonces oí una gran voz en el cielo, que decía: Ahora ha venido la salvación, el poder, y el reino de nuestro Dios, y la autoridad de su Cristo; porque ha sido lanzado fuera el acusador de nuestros hermanos, el que los acusaba delante de nuestro Dios día y noche. Y ellos le han vencido por medio de la sangre del Cordero y de la palabra del testimonio de ellos, y menospreciaron sus vidas hasta la muerte. Por lo cual alegraos, cielos, y los que moráis en ellos. °Ay de los moradores de la tierra

y del mar! porque el diablo ha descendido a vosotros con gran ira, sabiendo que tiene poco tiempo.

Y cuando vio el dragón que había sido arrojado a la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz al hijo varón. Y se le dieron a la mujer las dos alas de la gran águila, para que volase de delante de la serpiente al desierto, a su lugar, donde es sustentada por un tiempo, y tiempos, y la mitad de un tiempo. Y la serpiente arrojó de su boca, tras la mujer, agua como un río, para que fuese arrastrada por el río. Pero la tierra ayudó a la mujer, pues la tierra abrió su boca y tragó el río que el dragón había echado de su boca. Entonces el dragón se llenó de ira contra la mujer; y se fue a hacer guerra contra el resto de la descendencia de ella, los que guardan los mandamientos de Dios y tienen el testimonio de Jesucristo.⁶

La simbología que relacionó Miguel Sánchez con este capítulo 12 es la siguiente: Mujer apocalíptica = Virgen de Guadalupe; San Juan = Juan Diego; San Miguel = Hernán Cortés; Los ángeles = los conquistadores; El dragón = la idolatría; Las alas = el águila mexicana; La ciudad = la ciudad de México; El desierto = el Tepeyac; El sol = la zona tórrida; La luna = las lagunas de México; Las estrellas = el nuevo paraíso.

⁶ San Juan. Capítulo doce del apocalipsis, tomado de la página: <http://www.biblia12.com/apocalipsis-12-n66.html>

De aquí surgieron diversas representaciones de este hecho, mezclado con elementos guadalupanos e indígenas. También hubo la presencia de otro tipo de representaciones religiosas, al seguir hablando de Miguel Sánchez uno de sus sermones sostiene que el primer santo mexicano San Felipe de Jesús sea considera como un Jesús indiano y también llegó a ser representado con la combinación de símbolos.

Ya en el siglo XVIII se puede hablar de una maduración de la sociedad criolla. Aquí es donde se comienzan a legitimar los signos, por ejemplo Francisco Javier Alegre en “Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España” y Miguel Nieto de Silva y Moctezuma quién fundó el mayorazgo de Moctezuma lo usó en su escudo de armas.

También gracias a la aparición de “la primera Gazeta de México”, publicada entre 1722 y 1742 por Juan Ignacio María de Castorena y Ursúa y Francisco Sahagún de Arévalo, se publicaron en varias de sus portadas el símbolo indígena, al que se agregó una estrella y una corona real arriba del águila, se continuó con el uso y propagación de los símbolos mexicas (figura 5).

Y en publicaciones de mapas como la del “Calendario manual y guía de forasteros de México”, en la iglesia de San Lorenzo Río Tenco, se encuentran un retablo con el escudo de los Mexicas, además del escudo que incorporó lo establecido por el rey Carlos V y la tradición indígena.



Figura 4. Gazeta de México.

Periodo preindependentista.

En el siglo XVIII con la introducción de las reformas borbónicas y su carácter anticlerical y de mayor control administrativo, se aceleró el proceso de emancipación de los criollos de España. Por lo que el uso de símbolos también jugó un papel esencial en el sentido de unión, un ejemplo lo podemos ver en el estandarte que usó Miguel Hidalgo con el símbolo de la Virgen de Guadalupe y hasta la consumación de la independencia con ilustraciones que nos muestran como Iturbide regresa la corona a la Patria y también la nueva representación de la patria

(figura 6) que contrastó con la que había hecho Abraham Ortelius en su publicación de 1570 “Theatrum Orbis Terrarum”. Todo esto también se ve reflejado en el acta de independencia donde acepta y rememora el pasado azteca, menciona que se recuperó la soberanía que fue usurpada por 300 años con la ocupación española.



Figura 5. Nueva Imagen de la Patria. Mujer con rasgos mestizos, con un adorno plumario, el arco y la flecha, vestido típico de la época, y un cuerno de la abundancia (representando la abundancia del suelo mexicano).

Conclusiones.

Como se puede ver, el uso de símbolos e imágenes han sido utilizados desde tiempos remotos con el propósito de narrar historias y justificar dominios. El caso de los mexicas no fue una excepción, además de que gracias a ello la sociedad de la Nueva España encabezada por los criollos usaron la religión como símbolo de unidad con el fin de tratar de crear una nueva identidad, una identidad basada en imágenes de un pasado común; combinando este pasado con los elementos europeos y los nuevos estilos creados en la Nueva España.

Aunque a decir verdad esto no fue suficiente, se necesitó el apoyo de la religión, combinando elementos indígenas con cristianos, tratando de dar a entender que la religión ya había llegado desde antes de los españoles, además de que ese pueblo era elegido por la Virgen (por las apariciones de la virgen de Guadalupe en México y por sus decisión de morar en él) esto dio un toque final al orgullo de la nueva sociedad.

Esta identidad también se transformó y convocó a los sectores de la población como: indios, mestizos, negros, mulatos, criollos, etc. Por el sólo hecho de haber nacido o vivir en este lugar (excluyendo a los españoles) se creía que se tenía un derecho no sólo moral sino divino hacia estas nuevas tierras. Los símbolos se fueron modificando y adaptando a las nuevas realidades que se estaban viviendo, hasta utilizar como estandarte de la independencia

la bandera como elemento para reflejar “la nueva realidad mexicana”.

A pesar de que esta es una identidad basada sólo en una cultura, excluyendo en un primer plano a la diversidad cultural que se tiene, fue necesario por el hecho de que un pueblo tan grande y rico como México era difícil poder cohesionar fácilmente a todas estas facciones, aunque hemos llegado a un momento en el que es necesario reconocer nuestra riqueza cultural. Porque México fue una invención criolla y por lo tanto fue hecha de una historia oficial, la cual disgregó a un sector de la población y la cual debe de ser cambiada para no entrar en conflictos entre nosotros. Porque México no tiene una identidad, tiene muchas y por lo tanto hay que vivir conscientes de ello.

Es así como podemos ver que desde sus orígenes, México ha sido un mosaico de culturas que existían desde antes de la llegada de los españoles, pero que fue atravesando una serie de procesos que le permitieron definir un poco más su propia identidad. Por lo tanto consideremos que no sólo existe un México, sino varios mexicos que viven tratando de funcionar como uno sólo, aunque la realidad nos habla de algo muy distinto, en los primeros momentos que se quería unir al país tal vez sí logró cumplir con su objetivo cohesionador (aunque como en todas las cosas siempre hubo sus excepciones).

Bibliografía.

- Caso, Alfonso, “La adoración del Sol, la Luna y las Estrellas” en *El pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1971, pp.47-54.
- _____, “El pueblo del Sol” en *El pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1971, pp.117-125.
- _____, “El arte de las artes”, o la ingeniería de la dominación” en *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, Taurus, 2008, pp. 175-188.
- _____, “La patria criolla; El embate de la de la Ilustración; Persistencia y transformación de la identidad indígena, La participación indígena en el escenario nacional” en *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, Taurus, México, 2008, pp. 243-283.
- _____, *La Bandera Mexicana*, Taurus, México, 2000, 180 pp.
- _____, “Resurgimiento de la memoria mítica” en *Memoria mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, pp. 391-461
- K. Lis, Peggy, “VIII. México, región imperial: Hacia una sociedad nueva; IX. Reflexiones sobre una era” en *Orígenes de la nacionalidad mexicana 1521-1556: La formación de una nueva sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, pp. 230-262.
- Maza, Francisco de la, *El guadalupanismo mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, 193 pp.

Página de internet.

Consultada el martes 5 de octubre de 2010: <http://www.biblia12.com/apocalipsis-12-n66.html>

BREVE INTRODUCCIÓN AL CONCEPTISMO BARROCO

Sergio
Martínez Medina

El Siglo de Oro español es el periodo histórico-literario que abarca aproximadamente del año mil quinientos hasta el final del siglo XVII. Diversos acontecimientos precedieron y precipitaron su surgimiento, a saber, la caída de Constantinopla, el bloqueo de las rutas comerciales a la India, el descubrimiento de América, la incisión en la Iglesia, de la que surge Lutero, el Concilio de Trento, el cierre fronterizo de España para evitar la “contaminación luterana”, la mística, el derroche de los monarcas y sus séquitos; derroche que cegó a los príncipes y reyes, el surgimiento de los hidalgos... La cadena sigue y sigue. El “espíritu” español, como podemos verlo, se forjó entre los **debates eclesiásticos**, particularmente la Contrarreforma, **el mito y la superstición**, que se acrecentaron con el descubrimiento y posterior conquista de México-Tenochtitlán y **el engaño** que poco a poco se insertó en toda la sociedad. El hombre barroco es todo esto: religión, desengaño y brujería; es el rompimiento del orden previo; es el Caos que intenta educar; es la moraleja del Vórtice.

Desde el anónimo autor del *Lazarillo*, pasando por Rojas, Góngora, Cervantes y Quevedo, y llegando a Gracián, todos dejaron, en la *Celestina*, en varios sonetos; en el *Quijote*, la *vida del Buscón* y, finalmente, el *Criticón*, prueba irrefutable del espíritu de su época.

Góngora sintetiza su tiempo “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”; el teatro de Lope de Vega clama por la salvación del pueblo, “*Fuenteovejuna*, señor!”, mientras Calderón de la Barca, resignado, llega a la amarga conclusión de “que toda *la Vida es Sueño*, y los sueños, sueños son” en lo que le secunda Quevedo: “Mas desperté del dulce desconcierto, y vi que estuve vivo con la muerte, y vi que, con la vida, estaba muerto.” Pero existe el otro lado: el lado vivo, el lado del *Carpe Diem*, aprovecha, o disfruta, o goza, o las tres, el día; *los días que royendo están los años*, dice Góngora; el Barroco juega con extremos. Detendréme un poco aquí para profundizar un poco más en el contexto socio-histórico. No tenemos una fecha exacta, al menos no dentro del ámbito literario, que nos indique cuándo comienza y cuándo terminan los Siglos de Oro. La poesía de Garcilaso de la Vega aparece a principios del siglo XVI; la de Calderón y Sor Juana roza ya el XVIII. Sin embargo, muchos de los eventos que ya he mencionado y, principalmente, la Contrarreforma, son los pilares que formarían al español del Barroco, inconcebible sin su pasado; increíble sin el estancamiento ideológico que supuso.

Durante dos siglos, y permeando los inicios del tercero, el Barroco manejó la idea de la pureza de sangre, del “cristiano viejo”, de la conversión o muerte, que supondría, en 1492, la expulsión de los moros que aun vivían en el sur de España. La sangre pura podía volverte “hidalgo”, hijo de algo, es decir,

alguien con un status dentro de la sociedad; el cristiano viejo era quien descendía de una familia católica desde tiempos del Cid, o antes; el Concilio de Trento homogeneizó la fe a practicarse en los dominios que aún conservaba el Vaticano, pero trajo, como consecuencia indirecta, la censura y, con ella, la Inquisición. Gracias al cierre ideológico destinado a contrarrestar los “efectos negativos” de Luther, la Iglesia encontró tierra fértil para gestar a España, *la más fiel de todas*, pero costó el oro que, si no derrochado en vanidades, guerras y armas, le quedaba a España en sus reales arcas. Y costó también el engaño que los españoles se hacían a sí mismos, sumidos ya en la miseria, vendiendo la comida que poseían para obtener más vestido, que acabarían regalando por comida. *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme*, existió, dice Cervantes, un caso peculiar, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, que no sólo es la calca de los hidalgos de aquellos siglos, en particular, sino del Barroco, en general. *El Quijote* es una sátira de las novelas de caballería, e inconscientemente, del hombre español; reiterando, del engañado, el loco, el que lucha por ideales ya inservibles; la honra, que tanto se guardara antaño, vista ya como algo arcaico, intrascendente.

Otra característica muy singular de los Siglos de Oro es la cantidad de escritores, buenos escritores, que se juntaron en un solo tiempo. Moría uno de los grandes para nacer otro, empezando la cadena con Garcilaso de

la Vega, que, a ciencia cierta, no se sabe cuándo nace, entre 1494 y 1503, muere en 1536. Se suceden Santa Teresa, nacida en 1515 y muerta en 1582, San Juan de la Cruz, muerto en 1591; Miguel de Cervantes, en 1616; en 1627 muere Luis de Góngora; para entonces Calderón de la Barca y Baltasar Gracián comenzaban ya a escribir sus obras; Lope de Vega muere en el 35; Quevedo nace en 1580 y muere en 1645 y para entonces ya es Don Pedro Calderón de la Barca; Sor Juana publica su *Sueño* en 1692, once años después de la muerte de este último, para morir ella misma, y con ella el último de los grandes, en 1695.

El Barroco es monumental, multifacético, polícromo y polifónico; solemne y satírico, católico a morir por la irreverencia. Al fin, todos diremos: *Bebíome un burro ayer, y hoy me ha meado*, reitera Don Luis. El Barroco *es hielo abrasador; es fuego helado*, dice Don Francisco. Es la guerra del ingenio, duelo a morir esgrimiendo plumas. Es tiempo de genios riéndose de genios. Satirizaban todo; todo es digno de burla; todo menos la Corona y la Cruz; la primera porque podía ejecutarlos; la segunda, por verdadera devoción.

Baltasar Gracián fue hijo del conceptismo¹, que no sólo acepta, sino que se apropia

y reformula la tradición, tanto española como grecolatina. Antecedido ya por Quevedo y Góngora, Gracián lleva a nuevos extremos los jardines colgantes del “concepto” dentro de la lengua española barroca en *El Criticón*; con justicia escribe, principal teórico de su tiempo, la *Agudeza y Arte de ingenio*, que, literalmente, resulta una guía de cómo conceputar. El bombardeo formal de Gracián es tan intenso que una sola idea, una sola palabra desarrolla un concepto entero, o lo encierra; los verbos se flexionan hasta adquirir significaciones insólitas, inesperadas (*equívoco* entre la muerte y la vida). Un sustantivo o un verbo nos dan pie, pues, para edificar una torre a su alrededor. Como dice T.E. May en su ensayo *Gracian's idea of the Concepto*:

“As a figure distinct from the conceit, the trope is practically ignored; it is not given a particular meaning on it's own.”²

Vemos que la idea de Gracián del conceptismo no sólo trata de acumular significados, sino de despojarlo del original; estas alegorías obtienen un significado único, propio, fundamentado **en y por sí mismo**; un edificio que se basa sólo en sus propios cimientos para elevarse al cielo.

1 “De lo que se trata por medio del concepto es de tender puentes agudos entre fenómenos [...] de forma que se obtenga un deleite intelectual al encontrar su correspondencia. [...] Construir sobre lavase de relaciones que en apariencia son oscuras, difíciles [...] redescubre las posibilidades de la lengua.” Pozuelo Yvancos, José María. “El contexto literario: el barroco y la estética conceptista” en *Historia de la literatura: Quevedo, antología poética*, RBA editores, Barcelona, 1994, p. XXXIII

Hay que considerar, también, que el conceptismo se

“dividió” para estudiarse en dos grandes ramas: el conceptismo, a secas, cuyas dos máximas figuras son Quevedo en la poesía y Gracián, y el culteranismo gongorino. Sin embargo, esta bifurcación de los métodos ha llevado a la idea errónea de que son opuestos, cuando, en realidad, se complementan y, en última instancia, son lo mismo.

2 May, T. E. “Gracián's idea of the Concepto” en *Hispanic review*, vol. 18, no. 1, enero, 1950, p.

Para Gracián, entonces, el *ingenio* consiste en *percibir e intuir*, y esto lleva a la *construcción*. Reducir el concepto limpio a hilos semánticos que se unen uno a uno en un todo más complejo a través del proceso mental. Fácil resulta ver, siguiendo la lógica del barroco, que las perlas son “como” los dientes en color, o que las rosas y las jóvenes en frescura se compiten, pero resulta más complejo armar una estructura lógica, conceptual, que entrelace los cuatro elementos en igual número de vocablos. Así, “En viento, llama pétrea me derramo” cumple la condición inicial del conceptismo: cuatro campos semánticos, si no antitéticos, no contrarios, sí distantes uno de otro, se verán amarrados perpetuamente a través de paradojas, por asociaciones *exotextuales*, la participación, pues, del lector fuera del texto, que se ve conviviendo con él, o para no ofenderlo, o para desahuciarlo, que se verá **retado a deducir** por dónde se entrelazan las ideas. Este ejemplo en particular posee, por una parte, la inflexibilidad de las piedras y la movilidad de las aguas como atributos del fuego que viaja en el aire, además de que se omite un **segundo adjetivo** (que sería “líquido”), gracias al verbo. Por si fuera poco, el aire, en el que se derrama el fuego, es un recipiente sin límites, por lo que, también, puede inferirse que se expandirá por el infinito.

El arte consiste de relaciones reales o imaginadas, percibidas o inventadas³. Mien-

tras más angostos los puentes, más placer encuentra el conceptista al leer el texto, pues siente descubrir la **médula** sobre la que se **sostiene** todo. Es la emoción del trapequista al cruzar la cuerda floja. Casi al iniciar la narración del Criticón, Gracián inserta la primera madeja que hilará los conceptos:

“Parecíale a la muerte *teatro* angosto de sus tragedias la tierra [...] ¿Qué otra *grada*...?”⁴

Además de la conexión establecida entre teatro, tierra, grada, tragedia, todos elementos físicos de los escenarios, es menester recordar que **remiten a lo estable**, lo seguro, lo firme, **que se contraponen a los mares** (que son áreas móviles, nunca seguras; los mares aparecen en la poesía barroca como lo bravo, lo impredecible) que maneja, entrelazados, con esta idea. Tenemos, pues, tres campos semánticos, dentro de los primeros párrafos de la *Crisi I*: el mar, la tierra y la muerte; campos tres que se superponen, tejen y refieren continuamente los unos a los otros; muerte, desdicha, se relaciona con la cubierta, “tierra”, por lo firme, del barco,

y *Arte de Ingenio*, en el “Discurso II” (en la obra entera, en realidad), encontramos que “*el entendimiento. pues, como primera y principal potencia, álzase con la prima del artificio*” y, pues que además “*no se contenta con sola la verdad, sino que aspira la hermosura*” deducimos que “*el concepto es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos.*”

Gracián, Baltasar. *Agudeza y Arte de ingenio*, Espasa-Calpe, colección Austral, Madrid, 1942.

3 Sarmiento, E. “Gracián’s Agudeza y arte de ingenio” en *The modern language review*, vol. 27, no. 4, octubre 1932, p. 425 Gracián mismo apunta esta idea en su *Agudeza*

4 Gracián, Baltasar. *El criticón*, Espasa-Calpe, colección Austral, Madrid, 1975, p. 14

pero ésta al mismo tiempo es teatro (emparentado por la firmeza del suelo) marítimo de desgracias; el barco se vuelve una isla, o ataúd, tripulado por hombres. Más adelante, introduce un cuarto campo semántico:

“[...] que aún dos niños, *arrojados* de industria en una *isla*, se *inventaron* el lenguaje para comunicarse [...]”⁵

Estos los pilares que mantienen firme la construcción conceptual. “Lenguaje” y “comunicación” no tienen problema alguno en entenderse, y delimitan el cuarto campo semántico. El “arrojar” a dos niños implica abandono, no “muerte” directamente, pero sí su riesgo; por otra parte la “isla” es un “teatro angosto” de tierra inserto en la inmensidad del mar. Vemos que incluso deja entrever algo de su propia idea de lo que es el arte: se inventa, y la invención sólo procede del ingenio, de la agudeza, digo, del ingenio.

Tanta es la importancia de la comunicación, dice Gracián, que incluso Andrenio pronto aprende a hablar y, tan pronto lo hace que bien a Critilo le responde cada pregunta que le dirige. Las escenas que lo presentan “fiera entre los hombres y hombre entre las fieras”, como diría Segismundo, o Calderón, o el uno a través del otro, se sustentan en las ideas que plantea desde “Crisi I”: es un bárbaro educado por fieras. Para la lógica del relato, funciona perfecto que Andrenio haya

logrado un discurrir tan lúcido sin capacidad de nombrar las cosas o sentimientos; reconstruye, sí, las vivencias de su pasado entre las rocas pero el nivel de evocación es tan complejo que resulta inverosímil, más que nada por la carencia de cualquiera mecanismo de nombrar el mundo que contenía en su entraña y que lo retenía entre las bestias. El pensamiento que desarrolla, en *dialéctica*, con Critilo es coherente, a tal grado que logra establecer la balanza del frío y el calor entre las estrellas (que introducen el cielo como campo semántico); el calor en el sol; en la luna el descanso.

Existe otra cosa interesante dentro de las primeras “Crisi” que integran el *Criticón*. No sólo son, como ya se ha expuesto, arrefices léxicos que sobresalen por todas partes: es, además, la sumatoria de los conocimientos, sí, de la época, pero sobre todo, del autor; conocimientos que se debaten entre la magia y la ciencia, entre el mito y lo tangible. Y Dios, por supuesto, como heraldo y paladín de la Contrarreforma, que aparece a “deshacer entuertos”, de manera más que quijotesca, cuando el pensamiento de los personajes, o de Gracián mismo, no alcanza a resolver el conflicto que ellos mismos establecen. Hay un pasaje particularmente hermoso dentro de “Crisi II:”

“La Divina Sabiduría que las formó y las dividió de esta suerte [...] unas de las Estrellas causan el calor y otras el frío, unas secan, otras humedecen, de esta suerte alternan muchas

5 Ibid. p. 15

otras influencias, y con esencial correspondencia unas a otras se corrigen y se templan [...]”⁶

En “Crisi III” encontramos un ejemplo similar:

“Dicen que los ojos (ponderó Critilo) se componen de los dos humores acuo y cristalino, y esta es la causa de por qué gustan tanto de mirar las aguas, de suerte que, sin cansarse, estará embebido⁷ un hombre todo un día viéndolas brillar, caer y correr.”⁸

Pasemos ahora a Quevedo. El soneto “Al oro de tu frente unos claveles” es otra muestra de los alcances conceptistas. Lo cito aquí, para tener la referencia.

Al oro de tu frente unos claveles // veo matizar, cruentos, con heridas; // ellos mueren de amor, y a nuestras vidas // sus amenazas les avisan fieles. /// Rúbricas son piadosas, y crueles, // joyas facinorosas, y advertidas, // pues publicando muertes florecidas, // ensangrientan al sol rizos doseles. /// Mas con tus labios quedan vergonzosos // (que no compiten flores a rubíes) // y pálidos después, de temerosos. /// Y cuando con relámpagos te ríes // de púrpura, cobardes, si ambiciosos, // marchitan sus blasones carmesíes.

6 Ibid. p. 22

7 Veamos “beber;” aquí prosigue la movilidad léxica, que refiere a cómo una palabra puede, por diversos mecanismos, ampliar su significado original. Se superponen la idea de “interesado” con la de “bebiendo.”

8 García, Baltasar. Op. Cit., p. 28

Quevedo, en este caso, está jugando con una idea principal, que matiza en dorado y rojo: el color. Si bien observamos, aquí aparece sólo explícito el primero; el segundo **se encierra en el clavel**. La figura de “cabello dorado” se repite al infinito dentro del Barroco: Góngora lo toma, por citar otro de tantos, en “Ilustre y hermosísima María” en que el oro aparece en seis versos:

[...] y mientras con gentil descortesía // mueve el viento la hebra voladora // que la Arabia en sus venas atesora // y el rico Tajo en sus arenas cría; [...] antes que lo que hoy es rubio tesoro // venza a la blanca nieve su blancura [...]

Lo que, empero, hace ingenioso, siguiendo con la idea de Gracián, el soneto, es la manera de unir las palabras. Deteniéndonos un poco en esto, veremos qué alejados están los relámpagos del marchitar; las joyas del temor. Quevedo explota aquí el único punto posible de unión en todos ellos conceptuando, como diría Gracián, en torno al color. Separando los campos semánticos, podemos ver algo así:

Dorado	Oro, amenazas, facinorosas y advertidas, pálidos, relámpagos, ríes, cobardes, ambiciosos, marchitan.
Rojo	Claveles, cruentos, heridas, rúbricas, florecidas, ensangrientan, labios, vergonzosos, no compiten flores a rubíes, púrpura, marchitan, carmesíes.

Varias palabras, de primera impresión, no tienen cabida en el campo conceptual. Sin embargo, hay que recordar que el Conceptismo explota todos los ámbitos al alcance de la mano. Empecemos con el amarillo. El oro, bueno, es evidente. Al amenazar a alguien, hipotéticamente, esperamos que éste se asuste y, con esto, se pone *amarillo*, pariente del dorado. Ahí está la primera conexión. En “facinorosas y advertidas” el caso es similar; cuando a un ladrón (facinoso) lo atrapan robando, palidece. Los relámpagos son generalmente blancos, pero en este poema funcionan también como amarillos; al reírnos mostramos los dientes, que son blancos, o, por las sales y la dureza del agua, amarillos. Los cobardes, Quevedo reitera mucho en esta figura en el poema, también “se ponen amarillos de espanto.” Ambiciosos entra por un nexo un poco más lejano: la ambición es, según lo define la RAE, el deseo ardiente (primer nexo con lo rojo) por conseguir riquezas; es decir, oro. Otra palabra que cumple con los dos campos al mismo tiempo es “marchitarse”, pues las flores, al marchitarse, pasan por un estadio amarillento; las más coloradas, como los claveles de este soneto, sin embargo, permanecen de un tono intenso de rojo, casi sanguíneo.

De esta manera vemos cómo, por puentes más o menos perceptibles, Quevedo nos mantiene con el oro, el amarillo, en la mente todo el tiempo. Por otra parte, tenemos también el rojo. El clavel, como ya

lo mencionaba anteriormente, es una flor roja. Varias palabras, de hecho, vienen, si no a competir, sí a desprenderse de la sangre. Cruento, herida, ensangrientan y, por asociación, púrpura y carmesí, las tres primeras tienen relación directa con la sangre, por la guerra y por lo violento. La rúbrica es una asociación que a nosotros ya no nos parece tan natural; sin embargo, en los Siglos de Oro aun se acostumbraba a firmar documentos con tinta o cera roja. De hecho, la misma palabra, rúbrica, surge del latín *ruber*, rojo. El rubí es una piedra preciosa roja, que supera, por mucho, el color de las flores. Los labios son, comúnmente, rojos; el “marchitarse”, ya lo había dicho, oscurece más el tono carmesí de las flores, blasones, escudos de armas que Lisi trae en el cabello dorado. Y podemos percatarnos que este es, en realidad, el juego del soneto. Lo demás es lírica y presunción ingeniosa. Algunos sonetos barrocos sorprenden por lo sencillo del fondo, pero lo extraordinariamente rebuscado de las formas y decires, citas, intertextos, y referencias cultas.

El Conceptismo tiene dos cumbres: el Conceptismo, asociado con Quevedo y Gracián, y el Culteranismo, representado por Góngora. En el soneto anterior vemos su mecanismo principal: la unión de sememas, los “átomos” de las palabras, los rasgos mínimos comunes. Las *Soledades* de Góngora, cumbre del culteranismo, hace lo mismo, sólo que él explota la elipsis, evasión: no dice directamente “primavera”, sino que

crea un ambiente unido por el concepto de fondo “primavera” a través de épocas mitológicas, eventos que sólo ocurren en un tiempo, una característica única, evitada por medio de rodeos. El caso que quiero traer a este análisis son los primeros seis versos de la *Soledad Primera* de Góngora.

Era del año la estación florida // en que el mentido robador de Europa // —media luna las armas de su frente // y el sol todos los rayos de su pelo— // luciente honor del cielo, // en campos de zafiro pace estrellas [...]

¿Qué son seis versos en el universo? Góngora nos responde a esta pregunta a su manera. En el primer verso nos está sintetizando lo que dice en el resto, sí, pero los demás *construyen* el fondo del culteranismo, o conceptismo culto. El segundo verso sienta las bases del mito, el *robador de Europa*, Zeus, convertido en toro, con lo que se explica, pues, las “armas de la frente”, los cuernos, que parecen, vistos desde arriba, por lo curvo, media luna. Vemos cómo en dos líneas el conceptismo culto de Góngora está haciendo lo mismo que el de Quevedo: uniendo palabras, hechos, mitos, leyendas a través de un puente lógico, de tal suerte que, cuando lo leemos, llegamos a la conclusión de que no pudo haber sido de otra manera. El toro, pues, está adornado con pelos relucientes, igual de brillantes que el sol; luciente honor del cielo refiere no sólo a Zeus, como tal, sino a Júpiter, el

Zeus romano, pero el planeta también, que sólo puede ser visto en campos de zafiro, los cielos, durante la época de primavera. A la vez de esta construcción, vemos que Góngora se da el lujo de insertar sólo imagen en el último verso: el pastor que junta al rebaño de estrellas.

He bosquejado en estas páginas una parte ínfima de la obra de Gracián, por sí sola extensa, y tres veces, a lo menos, más compleja de lo que supone su volumen físico, un soneto de Quevedo y menos aún de las *Soledades*. Sin comprender, aunque sea superficialmente, de qué trata o cómo se desarrolla el conceptismo, apreciaremos el Barroco español, el Siglo de Oro, sólo en una fracción de su verdadera complejidad estético-filosófica.

Bibliografía

- Gracián, Baltasar. *El criticón*, Espasa-Calpe, colección Austral, Madrid, 1975.
- _____. *Agudeza y Arte de ingenio*, Espasa-Calpe, Madrid, colección Austral, 1942.
- Sarmiento, E. “Gracián’s Agudeza y arte de ingenio” en *The modern language review*, vol. 27, no. 4, octubre 1932.
- May, T. E. “Gracián’s idea of the Concepto” en *Hispanic review*, vol. 18, no. 1, enero, 1950.
- Pozuelo Yvancos, José María. “El contexto literario: el barroco y la estética conceptista” en *Historia de la literatura: Quevedo, antología poética*, RBA editores, Barcelona, 1994.

EN LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD MEXICANA Y LA NOVELA HISTÓRICA

Doraelia
López Cerda

En 1836 se fundó la Academia de Letrán, la primera de las asociaciones literarias más relevantes del México independiente. En el proyecto participaron Andrés Quintana Roo, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, José María la Fragua, Manuel Payno, Juan y José Nepomuceno Lacunza.

Esta Academia instauró el primer esfuerzo por sistematizar la literatura en México; tuvo el propósito de conformar una identidad nacional desde dicho ámbito. Proyecto que compartieron los escritores de la época entre ellos Ignacio Manuel Altamirano. La idea la expresó Guillermo Prieto: “para mí, lo grande y trascendental de la Academia, fue su tendencia a mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra y dándole un carácter peculiar”.¹

En 1869 apareció la revista *El renacimiento* que reunió las ideas de los literatos e intelectuales más destacados de la época, cuyo propósito fue la búsqueda de los medios para restaurar el ambiente cultural en México y conformar una identidad nacional. Si se logró una independencia nacional, era necesario pugnar por lograr una autonomía en la literatura.

¹ Prieto Guillermo. *Memorias de mis tiempos*, México, Editorial Porrúa 1996, México Pp XII-XIII

La idea de la enseñanza a través de la literatura tuvo un origen en Francia. Durante la revolución francesa se inició la “nueva idea de la historia”, debido, entre otras causas, a la ideología liberal y las luchas nacionales, la cual buscaba enseñar al vulgo mediante el entretenimiento.²

Ese pensamiento repercutió en los intelectuales mexicanos que vieron la novela como el medio ideal para transmitir una identidad propia. Se pensó que para tal fin era necesario conocer el pasado, lograr la descolonización mediante las luces del liberalismo y crear una literatura reivindicadora de los valores nacionales. Eso fue lo que se plantearon los novelistas de la época. Ignacio Manuel Altamirano fue el más tenaz y el único que tuvo una mentalidad teórica.³

La novela hoy ocupa un rango superior y, aunque revestida con las galas atractivos de la fantasía, es necesario no confundirla con la leyenda antigua, es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social. La predicación de un partido, o una secta religiosa: en fin, una intención profundamente filosófica y trascendental en las sociedades modernas. La novela de hoy suele ocultar la biblia de un nuevo apóstol o el programa de un audaz revolucionario.⁴

2 Cfr. *La novela histórica* y de Folletín, [Presentación José Emilio Pacheco], Editorial Patria, S.A. de C.V. México, 1991 Presentación. p VI

3 *Idem.*

4 Apud., *La novela histórica y de folletín* P VII

Aspiró a que la literatura diera forma a nuestra nacionalidad, reprobó la práctica de imitar a los narradores extranjeros, lo ideal “es volver los ojos a la propia historia, dar a conocer nuestras costumbres, exaltar la belleza americana y valores históricos de la nación, la literatura debe ser interesante y maravillosa”.⁵

Altamirano consideró significativo que dentro de la novela se aludiera a personajes de la historia de México, héroes reales que ilustraran los ideales a seguir de una nación y sentaran las bases de un cambio social. La literatura debía ser útil, ilustrativa y didáctica. Tenía la idea de que en México había una clase privilegiada y culta, aunque la gran mayoría de los mexicanos vivieran en la más completa ignorancia. La pretensión fue que todos los mexicanos tuvieran acceso a la educación y la cultura.⁶ La novela fue el

5 Cfr. *La misión del escritor*, Jorge Ruedas de la Cerna [Coordinador]. □Carta a una poetisa□ La misión del escritor: Ensayos mexicanos del siglo XIX, UNAM, México, 1996, p234, 237, 239.

6 Cfr. Altamirano, Ignacio Manuel, El Zarco, Idalia Escobar [prólogo], Grupo editorial Tomo, S.A. de C.V., México., pp 5-7. Breve semblanza de Ignacio Manuel Altamirano. Nació el 13 de noviembre de 1834 en Tixtla, Guerrero. Era hijo de una familia indígena. A los 14 años entró a estudiar al Instituto Científico y Literario de Toluca debido a una beca que le otorgó Ignacio Ramírez, la cual instituyó para apoyar a los estudiantes indígenas. Inició sus estudios en Jurisprudencia en el Colegio Nacional de San Juan de Letrán. Se unió a las fuerzas liberales de Benito Juárez. Fue militar e intervino en la Revolución de Ayutla, en la guerra de Reforma y durante la intervención francesa. Fue diputado del Congreso de la Unión. Luchó además contra las tropas de Napoleón tercero en Querétaro. Es reconocido como poeta, periodista, novelista e historiador. Ejerció el periodismo en crónicas y artículos como: *El correo de México*, *El Monitor Republicano*, *El siglo XIX* y *El semanario ilustrado*. Creo las revistas más destacadas del momento: *El Renacimiento*, *El libre Pensamiento*, *El*

medio ideal para acercarse a ellos. Así surgió la primera etapa de la novela histórica en México.

Su aportación más importante a las letras mexicanas fueron las novelas: *Clemencia* (1869), *La Navidad en las montañas* (1871) y *El Zarco* (1901).

Su idealismo consistió en un esfuerzo por construir una cultura nacional con valores propios, ya que después de sufrir cuatro guerras internas y dos invasiones extranjeras⁷, México necesitó reconstruir su futuro.

La pretensión de Altamirano acerca de mejorar al país se observó claramente en los argumentos de sus obras. Por ello, sus novelas reflejaron lo que él quiso: moral, costumbres, tradiciones, paisajes y valores ancestrales. Profundizó en la situación histórica del momento, en la dimensión humana de los personajes, en sus características psicológicas y sentimientos para evidenciar los ideales esenciales acerca del sentido ético, estético y moral, como el valor, el amor, la belleza, el bien, etc., en contraste con el odio, la cobardía, la ambición y el mal, etc.

Una parte importante de su ideología se encontró en *Carta a una poetisa*, texto don-

de expresó su pensamiento, el cual aplicó en su novela *El Zarco*.

Una de las ideas que compartió estrechamente con Ignacio Ramírez (ambos indígenas) fue devolver el crédito de valor ancestral a los indígenas perdido desde la conquista. En la pintura como en la literatura se presentó al indígena como una persona sometida, degradada, humillada y sin valor que reflejó una condición lastimosa y negativa; el indio ladino, traidor, inculto, indigno de confianza e inferior.

En su novela *El Zarco*, Altamirano cuestionó y contradujo el concepto que se tenía acerca del indígena. Uno de los personajes más importantes fue Nicolás un indio bueno, humilde, honrado, cabal, respetuoso del derecho, trabajador, a quien todos amaron por sus acciones, alegoría que definió el modelo del mexicano. Logró uno de sus objetivos: honrar a la raza indígena cuando expresó en la novela un reproche:

De padres a hijos, en mi familia india, nos hemos transmitido las ideas de honradez activa que tantas veces me han echado aquí en cara, como un defecto, y que me han granjeado algunos enemigos. Nosotros hemos sido pobres, muy pobres, pero alguna vez yo contaré a usted cómo mis antepasados, en sus montañas salvajes, en sus cabañas humildísimas han sabido, sin embargo, conservar siempre su carácter limpio de toda mancha de humillación o de bajeza. Han preferido morir a degradarse, y eso no por vanidad ni

Federalista, La tribuna y La República. Como académico, fue director del Liceo Hidalgo e impartió cátedra en la escuela Normal de México. Participó como vicepresidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Destacó como diplomático laborando como Cónsul General de México en España y Francia.

7 *Ibíd.*, p 6

por conservar una herencia de honor, sino porque tal es nuestra naturaleza. La altivez es parte de nuestro ser.⁸

Los valores que exaltó en el párrafo anterior son honradez y un carácter limpio. Condenó la humillación y la bajeza. Prefirió la muerte antes que degradarse. No por simple vanidad o por honor, sino porque son valores que forman parte de su naturaleza.

Convirtió a Nicolás en el héroe que encarnó el ideal del hombre de aquel tiempo. Esa fue la manera como la literatura de Altamirano cumplió con lo que él propuso. Por ejemplo, dentro de *El Zarco* hubo una comisión muy peligrosa donde enfrentaron a los Plateados: bandidos sanguinarios que tuvieron aterrada a la región, solamente un hombre con un gran valor pudo detenerlos:

[...] y Martín Sánchez, en aquella angustia, no vaciló en pedir tal sacrificio Nicolás.

--Señor don Nicolás—le dijo--, sólo usted es capaz de exponerse a ese riesgo, pero acabe usted su obra. Ya nos salvó usted hace un rato. Usted conoce los caminos, tiene buen caballo y es hombre como ninguno. Se lo ruego...

Nicolás partió inmediatamente. Cuando Martín lo vio perderse entre las sombras:

-- Yo no he visto nunca —dijo— un hombre tan valiente como éste!⁹

En el diálogo se destacó valentía y el ideal del sacrificio por el bien común.

Altamirano recalcó la importancia de los indígenas que habitaron en aquel territorio antes de la conquista española. Señaló un lugar llamado Xochimancas ubicado en el estado de Morelos, citó a Torquemada un antiguo cronista que dijo que aquel sitio fue un “lugar en que se cuidaban o producían flores que se ofrecían a los dioses”; con el paso del tiempo la convirtieron en una hacienda y después en una guarida de bandidos como el Zarco y sus hombres. El narrador se lamentó “Triste suerte la de un lugar consagrado por los inteligentes y dulces indios a la religión de lo bello!”¹⁰

Como parte de su interés por mostrar la importancia del pasado Altamirano resaltó algunos lugares históricos del país, enfatizó su valor y recordó su historia, logrando uno de sus objetivos.

Otro aspecto importante para este escritor fue la educación moral. Pretendió transmitirla a través de sus obras con el objetivo de cultivar a las masas para que diferenciaron el bien y el mal.

Altamirano fue un liberal como Juárez. Tuvo bien cimentadas sus ideas y fue sumamente crítico en sus argumentos, como ejemplo la siguiente frase “Amo la moral y

10 Cfr. Altamirano, Ignacio Manuel en *El Zarco* detalla la importancia del lugar, cita a Sahagún: el lugar era importante pues allí se festejaba a Cuatlycuc. Cita además a Cecilio A. Robledo y su libro: *Nombres Geográficos mexicanos del Estado de Morelos*, mencionando que Robledo en su texto, cita al antiguo cronista Torquemada sin dar otro dato acerca de su nombre. pp 40-41

8 *Ibid.* P 118.

9 *Ibid.* p 184.

no veo más que católicos infames y especuladores, predicando la mentira y explotando la imbecilidad de los pueblos.”¹¹

La idea de la moral a la que Altamirano se refirió la transmitió en *El Zarco*. Lo moral e inmoral lo encarnan los personajes de Manuela, Pilar, el Zarco y Nicolás.

Pilar y Nicolás representaron valores como el amor, honradez, caridad, fidelidad, ternura, sacrificio, humildad, pureza de sentimiento y castidad. En cambio, el Zarco y Manuela personificaron la maldad, falta de compasión, avaricia, ambición, pasión desenfrenada, deshonor y soberbia.

En Manuela utilizó el símbolo bíblico de la serpiente para transferir características de maldad a los personajes. Cuando el Zarco le regaló a Manuela el producto de un robo que cometió, un anillo y dos pulseras en forma de dos serpientes enrolladas llenas de brillantes y otras joyas, la deslumbró y fascinó profundamente despertándole aún más su ambición, lo que terminó con los pocos escrúpulos que le quedaron. Al sacar dos pendientes de la caja ésta tenía sangre, lo que significó que dio muerte a alguien al pelear por las joyas:

Manuela permaneció muda y sombría, durante algunos segundos; hubiérase dicho que en su alma se libraba un tremendo combate entre los últimos remordimientos de una conciencia ya pervertida y los impulsos irre-

sistibles de una codicia ya desenfrenada y avasalladora. [...] y la joven, en cuyo hermoso semblante se retrataban entonces todos los signos del una vil pasión que ocupaba su espíritu. [...] que se mezclaba al chisporroteo del mismo carácter que salía de la serpiente enlazada al puño izquierdo, colorado junto a la barba, de seguro que habría encontrado en esa figura singular, algo de espantosamente siniestro y repulsivo, como una aparición satánica. [...] No era la virtud próxima a sucumbir ante la dádiva, sino la perversidad contemplándose en el cieno.¹²

Lo anterior expresó lo sombrío, lo que está más allá de las apariencias físicas de una mujer hermosa. Altamirano profundizó en el alma humana, describió y aclaró, a través de los símbolos, lo oculto a los sentidos. Exhibió la oscuridad de los sentimientos o la posible maldad oculta en lo aparentemente bello.

Plasmó las características de maldad en el Zarco debidas a una naturaleza nefasta, oscura, negativa, causándole una conducta desordenada. Fue un haragán por afición y naturaleza, tendiente al juego, a la bebida y a una conducta agresiva; así lo que comenzó con holgazanería por los instintos perversos “que no estaban equilibrados por ninguna noción del bien, acabaron por llenar aquella alma oscura, como las algas infectadas de un pantano”. El Zarco no amó y odió a todo

11 *Obras completas XX. Diarios, CONACULTA/SEP, México, 1992 p 68.*

12 Altamirano, Ignacio Manuel, Op. Cit., p 55

el mundo especialmente al trabajador y al bueno, al que se ganaba el salario a causa de su trabajo, despreció especialmente a quienes tenían bienes, corroyéndole envidia, “una envidia impotente y rastrera” que lo hizo codiciar lo ajeno. Descripción que dejó ver su alma perversa.

El amor que sintió el Zarco por Manuela fue por vanidad y orgullo de macho, por la presunción de tener a su lado a una mujer bella de una clase social superior, permitiéndole humillar a quienes la pretendieron sin obtenerla, eso le hizo saborear una venganza oculta. Altamirano mostró que aquel amor no fue un amor verdadero en un concepto sano de la palabra, sino que en palabras del narrador: “era un deseo sensual y salvaje, excitado hasta el frenesí por el encanto de la hermosura física y por incentivos de la soberbia vencedora y de la vanidad vulgar”.

En Manuela no fue la codicia únicamente lo que la llevó a los brazos del Zarco, [...] era el amor, era la fascinación, era un especie de vértigo, lo que la hizo enloquecer y abandonar todo, madre, hogar, honor, y cuanto hay de respetable y de sagrado, por seguir a aquel hombre [...].¹³ Un hombre que Manuela conoció como un asesino cruel, salvaje y sanguinario, sin compasión ni piedad por sus víctimas, aunque éstas fueran niños pequeños, ancianos o mujeres indefensas. El Zarco terminó como un hombre que por

vivir fuera de la ley vivió temeroso de caer en manos de la justicia, imposibilitado para arrepentirse y aspirar algún día a vivir una vida normal, “eran como demonios vomitados por el averno.”¹⁴ La connotación semántica que Altamirano dio fue lo peor de lo peor del hombre. Así mostró la maldad del corazón humano.

En cambio en el personaje de Pilar se observó elementos románticos: es la mujer idealizada “era el ángel bueno [...] con todos los caracteres de abnegación, de generoso sacrificio, de resolución heroica, que deben ser las cualidades del afecto extraordinario.”¹⁵ Pilar fue casta, pura, amorosa, caritativa y agradecida, que socorrió y consoló en los últimos días a Antonia, madre de Manuela, cuando sin consideración ésta la abandonó. Para Nicolás, el rostro demacrado por tantos días de desvelo le pareció bello como un ángel.

La vida ideal que propuso Altamirano la presentó en voz de Manuela cuando se desilusionó del Zarco y lo comparó con Nicolás, entonces lo valoró y soñó en lo que pudo tener al vivir con él: una bella y dulce existencia en la casa de Nicolás, el obrero, quizá pobre pero rodeada por el respeto de la gente honrada, posibilidad que perdió por el Zarco, un asesino incapaz de darle una vida sin sobresaltos, respetable y sin amenazas:

13 *Ibíd.*, Pág. 147

14 *Ibíd.*, Pág. 166

15 *Ibíd.*, Pág. 113

Qué hogar tan tranquilo, por más que fuese humilde! Qué días tan alegres consagrados desde el amanecer a las santas faenas de la familia! ¿Qué noches tan gratas, después de las fatigas del día, pasadas en suaves conversaciones y en un reposo no turbado por ningún recuerdo amargo! Luego la cena sabrosa y bien aderezada, en la mesa pobre, pero limpia, las caricias de los hijos, los consejos de la anciana madre, los proyectos para lo futuro, las esperanzas que arraigan la economía, en la actividad de la virtud... todo un mundo de felicidad y de luz... Todo desvanecido!... Todo ya imposible! ¹⁶

En esa comparación Altamirano reveló que la apariencia no lo es todo. El Zarco a pesar de ser guapo y agraciado, ya no le inspiró sino horror, en cambio Nicolás el obrero rudo, el indio atezado de manos negras y gruesas que se ganó la vida con esfuerzo embelleció y engrandeció frente a sus ojos. Contrastó tal imagen con la gente que viviendo de delinquir y sirviéndose la comida con cubiertos de plata eran demonios asesinos, holgazanes y viciosos.

Ni siquiera aquella sensación de arrepentimiento provocó un cambio en Manuela. Es de esa manera como Altamirano expuso la maldad humana, sus consecuencias y castigo. El premio para los que obran bien lo presentó a través del amor y la unión de Nicolás y Pilar mediante compensación

y entrega de un amor profundo y sano. Así mostró el ideal a seguir en una pareja.

Otra de las ideas interesantes del escritor es su idea acerca de Dios, él dijo que hay que admirarlo en la naturaleza, viéndolo como una misión del verdadero poeta. Invitó a no llevar la imaginación hacia tierras desconocidas cuando nuestra patria es sumamente pródiga en maravillas naturales, basta con asomarse a una ventana para inspirarse en la belleza que ofrece la naturaleza americana.¹⁷ Como ejemplo el siguiente extracto de *El Zarco*, un indicio de la estética realista donde describió con detalle los espacios naturales y al mismo tiempo retrató un lugar de la patria, lo cual fue otra de sus inquietudes y postulados.

De cerca, Yautepec presenta un aspecto original y pintoresco. Es un pueblo mitad oriental y mitad americano. Oriental, porque los árboles que forman ese bosque de que hemos hablado son los naranjos y limoneros, grandes, frondosos, cargados siempre de frutos y de azahares que embalsaman la atmósfera con sus aromas embriagadores. Naranjos y limoneros por donde quiera, con extraordinaria profusión. Diríase que allí estos árboles son el producto espontáneo de la tierra; tal es la exuberancia con que se dan, agrupándose, estorbándose, formando ásperas y sombrías bóvedas en las huertas grandes o pequeñas que cultivan los vecinos, y rozando con sus

16 *Ibid.*, Pp. 155-156.

17 Op cit. *La misión del escritor* "Carta a una poetisa" pp. 234 y 235.

ramajes de un verde brillante y oscuro y cargados de pomos de oro los aleros de tejas del bálago de las casas. [...]»¹⁸

Altamirano proclamó los valores nacionales (historia, figuras importantes, cultura) porque muchos escritores europeos popularizaron sus leyendas y exaltaron lo propio, engrandecieron a sus héroes, manifestaron su arte, y fueron originales. En tal sentido fue sumamente crítico “lo extranjero puede servir de ejemplo, pero no debe imitarse ni exaltarse; los escritores mexicanos tienen suficientes personajes históricos para inspirarse, gente que ha destacado en la historia con características que cubren las exigencias de modelos de héroes épicos. El mismo Altamirano puso de ejemplo a Morelos, Allende, Abasolo, Nicolás Bravo, Guerrero”, etc., señaló que cada país tiene su propia historia y costumbres particulares, color y lenguaje propios, de tal manera que suena ridículo imitar algo que no pertenece a la patria como si fuera propio.¹⁹ Crear lo nuestro, hoyar en los anales de la propia patria. Mencionó que en América hay muchas leyendas heroicas como las de Esteban Echeverría donde se expresa la belleza americana. Y señaló como reproche que sólo en México se ve desdeñosamente lo patriótico, cuando la propia historia lo tiene en abundancia. Insiste en “La necesidad de que la

literatura en todas tentativas sea nacional y contemporánea.”²⁰

Y efectivamente él reflejó, en sus obras, sus propuestas, un tiempo y un espacio tomados de acontecimientos reales. Propuso héroes y aludió a personajes históricos como a Benito Juárez, al que le dio voz en *El Zarco*.

Como suceso histórico situó la novela en un período donde imperó el saqueo y el bandidaje. Al gobierno le fue imposible poner atención al problema, debido a que las instituciones militares estuvieron comprometidas en las invasiones extranjeras y a las consecuencias de la guerra de Reforma:

Pero ahora era diferente. Ahora el gobierno federal se hallaba demasiado preocupado con la guerra que aún sostenían las huestes de Márquez, de Zuloaga, de Mejía y de otros caudillos clericales, que aun reunían en torno suyo numerosos partidarios; la intervención extranjera era una amenaza que comenzaba a traducirse en hechos, precisamente en el tiempo que se verificaban los sucesos que relatamos, y como era natural, la nación toda se conmovía, esperando una invasión extranjera que iba a producir una guerra sangrienta y larguísima, que, en efecto, se desencadenó un año después y que no concluyó con el triunfo de la República sino en 1867.²¹

18 Op. Cit., Altamirano Ignacio Manuel p 9-10

19 Op cit. *La misión del escritor* “Carta a una poetisa”, pp 236-239.

20 *Ibid.*, p 243.

21 *Op. cit* Altamirano Ignacio Manuel. p 127.

Además del héroe que personificó Nicolás, Altamirano creó otra figura importante, uno que movido por las circunstancias estuvo dispuesto a terminar con los Plateados (bandidos, asesinos y plagiarios) un personaje que fue un héroe por necesidad: perdió a sus hijos en manos de los maleantes cuando asaltaron su hacienda. Reunió una cantidad de hombres para combatirlos, pero sin armas. Buscó hablar primero con las autoridades del lugar sin resultado; después creyó conveniente tratar el hecho con el presidente de la República para presentarle el problema y su disposición para terminar con los sanguinarios que asolaban la región. Al llegar Benito Juárez a su despacho, lo recibió y atendió (describió al Presidente como una persona recia, fuerte, seria, seca, pero justa y decidida). Juárez escuchó detenidamente a Martín Sánchez Chagoyán y consideró que su idea era positiva, le dio facultades para enfrentar a los Plateados, le proporcionó armas y potestad para terminar con los bandidos, con la condición de utilizar el poder sólo para bien.

Altamirano le brindó al personaje de Martín Sánchez Chagoyán una justificación para actuar de tal manera: vengar el asesinato de sus hijos y enfrentar a los bandidos que perjudicaron a la gente de bien. Finalmente terminó enfrentando y colgando al Zarco con ayuda del Tigre, uno de los hombres de confianza del Zarco, quien interesado en Manuela termina traicionándolo, muerto el Zarco la muchacha sería para él. Cuando

capturaron al Zarco, Martín Sánchez no lo perdonó y mató por traidor.

Al proponer Altamirano en su novela el matrimonio entre Pilar y Nicolás mostró el justo regalo de la vida para quienes tienen una inclinación innata hacia el bien y se apegan a los valores universales (tal como era la ideología entre los liberales del siglo XIX). Por el contrario, el Zarco terminó malvado y colgado, producto de sus hechos. El final de Manuela fue patético, se volvió loca y murió ante la impresión de ver al Zarco colgado. Ya nada le quedaba, había perdido a su familia, a quienes la amaban, el honor, la credibilidad, la honradez y todos aquellos valores esenciales que engrandecieron la calidad del ser humano ante sí mismos y el mundo. Así reveló Altamirano la congruencia de su idealismo y la aplicación de sus propios preceptos.

En resumen, Altamirano consideró a la novela como un medio para llegar a la gente menos privilegiada, convencido de que a través de la lectura los hombres podían colocarse a la estatura de las clases privilegiadas. Creyó en la igualdad universal, o por lo menos lo defendió con vigor.

Con lo expuesto se entendió cómo fue la primera etapa de la novela histórica, la cual se conformó en torno a la realidad de una época.

De la Academia de Letrán como Altamirano, Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, surgieron otros pensadores que siguieron las mismas ideas: buscar una identidad na-

cional. Sus ideas quedaron plasmadas en sus obras.

Constancia de ello fueron otras novelas, entre ellas: *Su Majestad caída* de Juan A. Mateo que abordó el estado socio político de México en 1910, el derrumbe del gobierno de Porfirio Días y su salida hacia Francia, además del caos en que quedó el país tras su partida. *Martín Garatuza* de Vicente Riva Palacio trató el tema de la inquisición y la persecución de una familia judía. *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano tuvo como fondo la lucha de los liberales por la defensa y soberanía de la nación durante la Intervención Francesa. *Episodios Nacionales y Su Alteza Serenísima* de Victoriano Salado Álvarez, la primera abordó los principales acontecimientos históricos que se dieron entre 1835 – 1867, y la segunda escrita en forma de memorias tomó como personaje central a Antonio López de Santa Anna.

Están, además, las novelas históricas o folletinescas donde quedó grabado parte de la experiencia de la época heroica, libros que recuperaron parte de un pasado histórico y de un México que podemos revivir a través de sus páginas.²²

Una de las etapas importantes de la novela histórica fue la novela de la Revolución: a la primera categoría pertenece *Los de abajo* de Mariano Azuela que describió el conflicto que tuvo un campesino con un cacique,

quien puso a los federales en su contra, así el campesino se involucró en la Revolución y se convirtió en líder. En la novela hay un personaje culto, un médico que se unió al grupo y se dio cuenta que aquellos hombres no tenían noción de los ideales que perseguía la revolución y cómo poco a poco se fueron convirtiendo en vándalos sanguinarios. Mariano Azuela vivió la Revolución Mexicana como lo hicieron en su tiempo Altamirano, Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez, etcétera, durante la guerra de Reforma y las intervenciones extranjeras. Otro de los libros importantes de Mariano Azuela fue *Andrés Pérez, Maderista* que abordó como tema el triunfo de Madero y el interés que despertó su llegada al poder para los oportunistas, tal fue el caso del personaje principal.

Algunas novelas importantes de la Revolución fueron *Los cristeros* de José Guadalupe de Anda donde mostró con objetividad el perfil y características de los personajes de Jalisco que intervinieron en el movimiento cristero. *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán exhibió una visión triste y amarga de los conflictos que ocurrieron alrededor de la sucesión presidencial de 1928. *Tropa vieja* de Francisco L. Urquiza narró la situación decadente del Gobierno de Díaz desde la visión de un personaje que luchó al lado de los federales, abordando además el golpe de estado a Madero. *Tierra* de Gregorio López y Fuentes abordó el período histórico de 1910 a 1920 desde el levantamiento de Madero, consi-

22 Op cit. *La novela histórica y de folletín*, p VIII

deró el tema de los ideales encarnados en Zapata acerca de la Revolución Agraria, tratando injusticias, abuso, caciquismo y explotación del México porfirista, la novela culminó hasta después del asesinato de Zapata. *Se llevaron el cañón para Bachimba* de Rafael F. Muñoz puntualizó una rebelión popular de Orozco en contra de Madero en 1912, lo cual sirvió de aprendizaje y madurez a un muchacho de 13 años. *El compadre Mendoza* de Mauricio Magdaleno describió una historia que se desarrolló en plena revolución, el personaje fue un terrateniente que se encontró en aprietos el cual, debido a sus problemas, pidió ayuda a dos bandos opuestos: al Gobierno Federal y al Ejército Zapatista que estuvieron en conflicto, forzosamente tuvo que inclinarse y ser leal a uno aunque tal acción traicionara al otro. *Cartucho* y *Las manos de Mamá* de Nellie Campobello fueron evocaciones de las vivencias que la impactaron de pequeña, memorias acerca de la revolución mexicana desde su experiencia y visión de niña.

Después de los años cuarenta la novela de la Revolución siguió otras dimensiones y aportó nuevos valores literarios, elementos que no lo excluyeron de la novela de la revolución, entre ellas están *Al filo del agua* de Agustín Yañez²³ que narró los ecos de la revolución que llegó a un pueblo fanatizado de Jalisco. *Pedro Páramo* de Juan Rulfo mostró la desolación del campo mexicano

como resultado del conflicto revolucionario, y que el autor presentó como fantasmas que remueven el pasado. *Pensativa* de Jesús Goytortúa Santos determinó como tema los residuos de la Guerra Cristera, donde los personajes recrearon los momentos del conflicto y describieron los acontecimientos de manera despiadada y brutal.

Como conclusión el tema de la identidad mexicana interesó a los intelectuales y pensadores mexicanos, Altamirano fue sólo un ejemplo, él pretendió que la gente de México se identificara con su patria partiendo del conocimiento de sus orígenes, amando lo suyo, admirando cada pedazo de la belleza que encierra el suelo americano. Tomó la novela como obra civilizadora que reveló a la patria para que los mexicanos tomaran conciencia de sí mismos y se sintieran orgullosos de sus tradiciones, costumbres, historia, escenarios, etc... Intentó crear un sentido de belleza y orgullo por todo lo que representa pertenecer a un país noble, interesante, valioso, con raíces y un pasado digno y honorable que nada tiene que envidiar a los más importantes del mundo. Por otra parte, procuró, a través de los personajes de *El Zarco*, crear la identidad del mexicano de su tiempo en su aspecto moral y psicológico. Fue la cultura la que logró el cambio, por eso su interés de mostrar en la novela una necesidad de pertenencia, de aceptación y de propio conocimiento. El nunca cesó en su empeño y defendió sus ideas hasta el último día de su vida.

23 *La novela de la Revolución*, [Presentación, Roberto Suárez], Editorial Patria, México, S.A. de C.V. 1992 pp V-IX.

Cuántos de sus preceptos son válidos en este momento histórico, donde nuevos Plateados rondan por los caminos de México. Cuáles cánones deben seguir vigentes para sustentar la identidad mexicana. Sin duda, la cultura es el mayor de ellos, ofrece las bases para desarrollar un sentido individual de pertenencia, cultiva la inteligencia para ser capaces de ver lo que somos y podemos llegar a ser, especialmente siendo responsables en el sentido individual del propio desarrollo.

Si Altamirano propone la mejora de un sentido moral de acuerdo a su tiempo, ahora debe pugnarse por el desarrollo de un profundo sentido ético, intelectual y espiritual, cuya base sigue estando en la cultura.

Bibliografía:

Altamirano, Ignacio Manuel. *El Zarco*, Idalia Escobar [prólogo], Grupo editorial Tomo S.A. de C V, México, 1999

[Presentación, Roberto Suárez]. *La novela de la Revolución*, Editorial Patria, S.A. de C.V., México, 1992

Jorge Ruedas de la Cerna [Coordinador]. "Carta a una poetisa" *La misión del escritor: Ensayos mexicanos del siglo XIX*, UNAM, México, 1996

[Presentación José Emilio Pacheco], *La novela histórica y de Folletín*, Editorial Patria, S.A. de C.V. México 1991 Presentación

Obras completas XX. Diarios, México, CONACULTA/ SEP. 1992

Prieto Guillermo, *Memorias de mis tiempos*, México, Editorial Porrúa 1996.

EL GRAN VIDRIO .COM

PARA LEER,
ESCUCHAR, VER
Y ROMPER DIS-
TANCIAS

LA FIGURA DEL INDÍGENA EN EL CINE MEXICANO DE 1930 A 1970

Hugo Arturo
Torres Sánchez

Introducción

*El cine es un arte, y
por lo tanto, un lenguaje*
– Teresa Olabuenaga¹

Para muchos, el cine alcanzó el auge máximo al que podía aspirar cualquier arte, en este caso, el de representar el entorno en su momento y “registrarlo con movimiento”, superando con ello lo estático y transmitiendo tal cual la realidad física. Ya desde su nacimiento en el siglo XIX, los hermanos Lumière expresaron que por su tendencia documental, el cine *aspira al registro del aquí y del ahora*.²

Aunque en un principio el cine distó mucho de ser catalogado como arte, e incluso llegó a considerársele como una moda pasajera, se puede decir que pasó a ser un exponente de la revolución tecnológica y un producto de la razón, coronando así la reforma cultural y el progreso de su época. A pesar del debate suscitado sobre si era o no arte, o del propio escepticismo que causó cuando se le introdujo una serie de técnicas con el

1 Olabuenaga, Teresa. *El discurso cinematográfico: un acercamiento semiótico*. Ed. Trillas, México DF, 1991 pp. 42-56

2 Kracauer, Siegfried. *Teoría del cine*. Ed. Paidós, Barcelona, España 1989 pp. 26-31

objeto de “crear realidades” y que aparentemente nada tenían que ver con su esencia de representar la “verdad”, el cine se convirtió, por su capacidad de recreación, en un medio masivo de comunicación; un escaparate pedagógico para las multitudes, por un lado, y por el otro, en un documento visual que expresaba imágenes, sueños e ideas de una sociedad determinada.

El cine crea su propia realidad basándose en lo que sucede en el mundo; ciertamente el cine no es la realidad, sino, más bien, el fenómeno de rebote de la misma.³ La cinematografía aporta elementos de cohesión, modos de narrar, estructuras visuales; oscila entre las temáticas sociales, ficticias, dramáticas, pulsivas, psicosociales, formales, ultracodificadas o hasta innovadoras, y, de manera intencional, el cine tiene un lenguaje muy particular que transmite el mensaje en dos polos básicos: el de “lo mostrado” y el de “lo sugerido”.⁴

El propósito de este ensayo es mostrar cómo el cine transmitió una imagen del indígena al imaginario colectivo de la sociedad mexicana, y cómo respondió a una situación provocada por la ideología de la época, pero que al recrear dicha impresión, se convirtió en un estereotipo. Bajo estos términos, se analizarán los procesos de comunicación en el cine y sus efectos en el espectador, para

posteriormente hacer un breve recorrido por algunas de las películas más representativas relacionadas con el indígena, desde la década de 1930, con la aparición del cine sonoro, hasta la de 1970, donde diferentes sucesos sociales transmitieron al cine una imagen del indígena muy diferente a la de los primeros años.

El cine y la comunicación social

El cine como discurso audiovisual es un reflejo social y cultural del grupo humano que lo produce, además de que es uno de los medios más difundidos entre la población.⁵ Al estudiar el cine, no solamente se debe considerar su entorno inmediato; como manifestación artística, es recomendable tomar en cuenta sus tendencias y estilos junto a su continua recreación, aunque éstos se desarrollen con características muy particulares dentro de cada país, pues se adquiere así una visión más completa de lo que se quiere transmitir y porqué.

Igualmente, hay que tomar en cuenta aquellos elementos que ayuden a rastrear los procesos económicos, políticos o ideológicos, porque, aunque no se exhiba explícitamente una situación, la manera en como ésta se exponga revela la noción que se tiene de determinado fenómeno de la propia sociedad. Pero esto es sólo parte del proceso, ya que en el cine, otro aspecto muy importante es el efecto que se produce

3 Olabuenaga, Teresa., *op. Cit. Pp.61-67*

4 Bordwell, David. *El significado del filme, inferencia y retórica en la representación cinematográfica*. Ed. Paidós, Barcelona, España, 1995, pp. 11-30

5 Guerin, Marie Anne. *El relato cinematográfico*. Ed. Paidós, Barcelona, España, 2004 pp. 25-40

en quien lo recibe, y considerar ambos factores en conjunto hace posible un estudio desde el punto de vista social, psicológico, retórico e histórico de los principios y procedimientos de la elaboración del significado de las cintas.⁶

Cada tipo de película despierta reacciones diferentes; algunas son más intelectuales, otras funcionan a partir de símbolos. Al contrario de otros tipos de representaciones visuales, las imágenes fílmicas se dirigen a los sentidos del público antes de que éste pueda responder con la razón. Impresionado por el carácter de las imágenes, el espectador no puede evitar reaccionar ante ellas como si su sola presencia lo incitara a asimilar instintivamente sus configuraciones indeterminadas. Hasta cierto punto la experiencia cinematográfica reduce las capacidades del ser; lo limita y lo absorbe. Las películas tienden, pues, a debilitar la conciencia del espectador; fisiológicamente, “adormece” la mente, y a la audiencia no especializada le es imposible no sucumbir ante las sugerencias que invaden su mente.⁷

Así, todo conocimiento deriva de la interpretación. La mayoría de los críticos distingue entre comprender una película e interpretarla, de manera que alguien puede decir que entendió la trama siendo totalmente inconsciente de su más abstracta

significación (mítica, religiosa, ideológica, sexual, política, etc.).⁸

Partiendo de la diferencia entre comprensión e interpretación, se puede identificar aquella tarea del pensamiento que consiste en descifrar en sus diferentes niveles el significado oculto del aparente, y de esa manera distinguir el significado literal. Por tanto, mientras la comprensión se ocupa de los significados manifiestos o directos, la interpretación se encarga de los significados latentes.⁹ De esta manera, la elaboración del significado es una actividad psicológica y social fundamentalmente apoyada en el contexto en que se desarrolle. Por lo tanto, el público no es un receptor pasivo, puesto que se desarrolla dentro de una sociedad que tiene conceptos, juicios, arquetipos, prototipos, tabúes, etc. Como dice Jean Renoir: “el espectador termina la película”,¹⁰ pues de él depende su correlación con ésta y discernir lo que vio.

La figura del indígena en el cine mexicano

Es, pues, con lo expuesto arriba, que el mundo de las imágenes puede llegar no sólo a transmitir, sino también a construir, de manera consciente o inconsciente, una idea según el cómo se exprese y el cómo se interprete; así pues, la imagen que se proyecte, si bien no determina, sí influye para concebir una realidad. La paradoja radica

6 Bordwell, David. op. Cit. 45-47

7 Kracauer, Siegfried, op.cit. 39-51

8 Ibid. Pp. 56-61

9 Ibid pp. 56-61

10 Guerin, Marie Anne, op. cit. pp. 45-59

en que al captar una situación interpretándola dentro de un aparato conceptual determinado, termina por aparecer disfrazada. El mundo indígena desde la conquista hasta nuestros días ha sido conceptualizado diversamente, en función del tipo de conciencia histórica que lo expresa y de la época y situación social de cada momento,¹¹ y no es la excepción en el cine mexicano, donde su imagen también ha variado y se ha transformado constantemente.

Entre las múltiples películas que conforman la historia del cine mexicano encontramos unas que evocan la representación indígena como la del tonto, ingenuo, ebrio, ignorante, motivo de risa o explotado; hasta la manifestación del rebelde, digno y aquel que se presenta como partícipe innegable de la conformación del mexicano. Todas estas imágenes se presentan sobre dos principales cauces: el primero, donde se le intenta reivindicar mediante el discurso revolucionario o político en turno, y el segundo, donde se pretende denunciar sus condiciones sociales, marginales, de explotación, etc., de manera que el indígena es examinado y juzgado por el no indígena. En la mayoría de los casos, el efecto producido en el espectador dista mucho de lo pretendido por la cinta, pues provoca valoraciones paradójicas diferentes a la intención primaria; esto se refleja en la elaboración de una serie de

concepciones superficiales que delatan la incompreensión del fenómeno indígena, no sólo en la sociedad sino en la esfera política y jurídica.

El México que se reestructuraba en los primeros años después de la Revolución buscó valores nacionalistas, apareciendo con gran fuerza el cine indigenista, que coincidió además con los esfuerzos políticos de integrar a los pueblos indígenas al proceso de desarrollo; pero se pretendía a base de “blanquear” al indígena, de “mexicanizarlo”. Resulta imposible acercarse a la época de oro del cine mexicano sin tener presente el fuerte nacionalismo que permeó todo el segundo cuarto del siglo XX,¹² y que no podía haber encontrado mejor medio de difusión que el séptimo arte. Éste era fuertemente dependiente del Estado por la totalidad de subvenciones que lo hacía posible, ya que garantizaba que el mensaje llegase a extensas capas sociales y no se redujese a una minoría intelectual.

Si hay un acontecimiento definitivo en el cine mexicano anterior a la época de oro, es la llegada de Serguéi Mijailóvich Eisenstein a México a finales de 1930. Su manera de concebir el cine pronto se convirtió en el referente que, con afán nacionalista, pretendía desenmascarar formal y temáticamente situaciones sociales. Durante varios meses de 1931 recorrió la República Mexicana y

11 Villoro, Luis. *Los grandes momentos del indigenismo en México*. El Colegio de México, FCE, México, DF 1996 pp. 10-18

12 García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897-1997*. CONACULTA IMCINE. Ediciones Mapa S.A. de C.V. México, DF 1998

filmó partes de lo que fue una obra monumental sobre el país: *Que Viva México!* de 1932.¹³ Este documental inacabado une la ficción con la realidad, combinándolos hasta perder la tenue línea que los divide. Lo componen un prólogo, cuatro episodios y un epílogo que tratan del pasado indígena y colonial de México, de la Revolución, del entonces presente del país, así como de sus fiestas y folclor. Eisenstein no pudo terminar ni montar su trabajo porque su patrocinador, asustado por los gastos retiró su apoyo. Sin embargo, con el material recogido se grabó un largometraje: *Tormenta sobre México* de 1935¹⁴, cuya temática recae nuevamente en la denuncia social.

Eisenstein murió sin lograr dar forma a su obra mexicana, sin embargo su trabajo tuvo gran influencia en el cine nacional. Se encontró en ella inspiración para el cultivo de un plasticismo que procurara la significación trascendente con el contraste entre bellos paisajes, abundante nubes fotogénicas, y el hieratismo indígena, expresivo de un destino histórico cargado de tragedia y de temple heroico frente a la adversidad y fatalidad. Así pues, la obra de Eisenstein, junto con otros predecesores cinematográficos como *Tabaré* (1918) de Luis Lezama, *Cuahutémoc* (1919) de Manuel Bandera y *Tepeyac* sirvieron de precursores para lo que se consideró la primera respuesta cinemato-

gráfica al ideal vasconceliano de redención del indígena.¹⁵

Cinta clave para este periodo fue *Janitzio* (1934) de Carlos Navarro, película que hizo énfasis en la desigualdad en una sociedad que se jactaba de ser desarrollada, mientras que en otras películas se ofrecía una imagen de México “civilizado” y “occidental” con melodramas modernos y mundanos. *Janitzio* destacó por su belleza plástica, y por ser el comienzo de un cine indigenista con valores –reales o supuestos- de crítica social. A *Janitzio*, se le consideró posteriormente experimental, independiente o marginal; incluso así resulta un texto clave para el estudio de *María Candelaria* y *Maclovía* por un motivo fundamental: el argumento pretendía denunciar la explotación del indio para insistir en la reivindicación de éstos como los mexicanos más puros que hay.¹⁶

En este marco de denuncia, una de las figuras más representativas de la industria fue el *Indio* Fernández, cuya construcción narrativa conmovió a la escena nacional con la insistencia en temas de pueblo, indigenismo e injusticia social, y que como ejemplo más famoso se tiene la película *María Candelaria* (1943).

En 1936, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, se creó el Departamento de Asuntos Indígenas (DAI). El objetivo del organismo fue reflexionar en torno a la situación de

13 Ibid. Pp. 91-93

14 Ibid pp 91-93

15 Ibid pp 95-98

16 Ibid pp 112-116

la población indígena de todo el continente, y se determinó que era preciso llevar a cabo una “acción política” respecto a los pueblos indios. En México, este esfuerzo se tradujo en la transformación en 1948 del DAI en el Instituto Nacional Indigenista (INI), como organismo descentralizado.¹⁷

En este contexto, entre las décadas de 1930 y 1940, la tendencia de los largometrajes con alguna temática indígena se mantuvo, se emancipó y se exaltó junto con otros temas sociales, y desde las trincheras de otras artes plásticas, tales como la de los muralistas Diego Rivera o Alfaro Siqueiros. Aunque pocos directores se imbuyeron de ese espíritu, encontramos cintas dedicadas a transmitir una revaloración del mundo indígena y que en términos generales pretendían la justificación del discurso revolucionario propio del gobierno cardenista. Aparece así, *La india bonita* (1938), *Rosa de Xochimilco* (1938) y *El Indio* (1938)¹⁸, ésta última auspiciada por el régimen de Cárdenas, y en cuyo prólogo se declara a los indígenas redimidos por la Revolución.

Una temática que se ha abordado en por lo menos nueve o diez ocasiones en la historia del cine mexicano también se presentó en este periodo: la Virgen de Guadalupe; considerada por muchos el primer símbolo de identidad nacional y carácter de lo mexicano, aparece en la película *La reina de*

México en 1939, cinta que retrata las apariciones según la tradición católica.

El tema guadalupano se presta para un análisis aparte, pero su utilización en el cine mexicano señala dos condiciones culturales básicas: el carácter predominantemente católico de la mayoría de los mexicanos y su devoción a esta imagen, donde implícitamente se muestra el poder con el que cuenta la institución eclesiástica. Y como señal de lo anterior, aunque es un emblema de lo mexicano, en el espacio mítico donde se produce la aparición se demuestra que lo español sobrevive en las premisas ideológicas de los indígenas (la religión católica); dicho de esta forma el tema guadalupano viene a respaldar la identidad mexicana con las concepciones que el discurso político intentaba implantar en la conciencia social.

Otra cinta indigenista de gran prestigio fue *La noche de los Mayas* (1939), escrita por el poeta yucateco Antonio Médez Bolio y bajo la dirección de Chano Urueta. En esta película se quiso ver un nuevo “clásico” del cine mexicano pero que no era sino un melodrama inspirado por las aventuras “exóticas” hollywoodenses. Para mayor artificio, los indígenas hablaban un castellano conforme a las reglas gramaticales del idioma maya.¹⁹ Se siguió mostrando la noción ficticia de la figura indígena y la contradicción con la que siempre se ha representado: por un lado

17 Villoro, Luis op cit 49-56

18 García, Riera Emilio. *Guía del cine mexicano*. Ed. Patria México, DF 1984 pp. 71-79

19 García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897-1997*. CONACULTA IMCINE. Ediciones Mapa S.A. de C.V. México, DF 1998

se pretende exaltarlo y reivindicarlo, pero bajo los términos y cánones occidentales; su aceptación depende de su acercamiento a un modelo ajeno, no de manera interna (en la propia película) sino de manera externa. Por otro lado, el ejercicio y el esfuerzo de apearse a una rigurosidad histórica (como la utilización de los ya mencionados diálogos) demuestran que en el ambiente académico los avances históricos, antropológicos y etnográficos permitían sustentar de manera científica una realidad social.

A partir de entonces pudo hablarse ya de una industria cuyo interés principal era exponer los valores nacionales; al mismo tiempo que algunos directores ponían énfasis en la vida campirana y sus ideales de pureza, en el trabajo y la justicia social, otros se centraban en temáticas más urbanas que fueron consolidándose en las décadas de 1940 y 1950. Como consecuencia de la industrialización del país, el espectador ya no podía identificarse del todo con el mundo rural, sino con la naciente clase obrera que luchaba por conseguir un estatus económico que mejorara la calidad de vida.²⁰

En la década de 1950, *Raíces* (1950)²¹ representó, según la crítica experta, uno de los más grandes ejemplos del “neorrealismo” social. Ésta se desarrolla entre el valle del Mezquital, en la región de Chamula, Chiapas; en un pueblo de la península yucateca

y en la zona del Tajín, en Veracruz, donde suceden cuatro enfrentamientos entre la civilización moderna y el mundo indígena tradicional. *Chilam Balam* de 1955²², melodrama histórico que relata los enfrentamientos entre los conquistadores españoles y los indígenas mayas durante la conquista. El mensaje final representa nuevamente las aspiraciones integracionistas de mestizaje y la aceptación de que la génesis y la identidad del mexicano se producen con la unión de españoles e indígenas.

El debate para definir lo mexicano no menguó; el avance en diferentes ámbitos sociales (antropología, etnografía, historia, sociología, etc.) aportó elementos nuevos y teorías diferentes para explicar lo indígena y al indígena. Los llamados indigenistas Ricardo Pozas, Manuel Gamio, Moisés Sáenz, Alfonso Caso, Julio de la Fuente, Gonzalo Aguirre Beltrán, Alfonso Villa Rojas, Fernando Cámara Barbachano y Calixta Guiteras²³, se dieron a la tarea de pensar el modo de incorporar a los indígenas al desarrollo nacional y a la modernidad, dotando al indigenismo nuevos bríos y replantando su problemática. Sus aportes sentaron las bases para la conformación del sujeto político indígena durante la segunda mitad del siglo XX.

Sin embargo, *Tizoc* de 1957 muestra que a pesar de la intención de integrar y valo-

20 Ibid pp. 150-164

21 García, Riera Emilio. *Guía del cine mexicano*. Ed. Patria México, DF 1984 pp. 91-96

22 Ibid pp 105-108

23 Villoro, Luis op cit 71-79

rar su presencia histórica, aún hay distancia entre lo que es indígena y lo que no; la realidad material que vivía el indígena era concebida de manera diferente, no por creadores o académicos, sino por espectadores comunes. Los elementos simbólicos de su condición –como el abandono y la discriminación por parte de los grupos de poder– se entendían, pero no se asimilaban como tal, sino con condicionantes y prejuiciosos, estereotipando así en el imaginario colectivo una figura que efectivamente existía, pero pareciera que, paradójicamente, la intención de representar su situación no cumplía su función de denuncia, sino que producía el rechazo del indígena: era algo que se pretendía considerar como propio, pero permanecía lejano.

Producto también de los ya mencionados avances en el campo del indigenismo, fueron los documentales de *Carnaval Chamula* (1959). Fue éste el primer documental etnográfico de medimetraje; fue filmado, como su nombre lo dice, en la región de Chamula. A partir de éste, el uso del documental fue de mayor reincidencia.²⁴ Este tipo de filme muestra imágenes frescas del mundo sobre cuestiones sociales y valores culturales, pero su verdadero atractivo reside en su capacidad para retratar de manera directa situaciones vigentes, y hacer que nos parezcan temas siempre presentes a pesar de su

atemporalidad. En este caso, el documental se esforzó por plasmar no sólo la figura del indígena sino también de la cultura.

Para finales de los años cincuenta, la crisis del cine mexicano no era advertible sólo para quienes conocían sus problemas económicos: la delataba el tono de un cine cansado, rutinario y vulgar, carente de inventiva e imaginación. Al desvanecerse el espejismo de una prosperidad soñada en los tiempos de guerra, la única imagen que el cine nacional podía ofrecer era la del subdesarrollo, y en la década siguiente, entre la censura y la escasa creatividad, el cine mexicano entró en una etapa de crisis aguda.

A finales de los años sesenta y durante toda la década de los setenta, la figura del indígena se expresaría polarizada en dos facetas: la primera es la caracterización de la india María: imagen de una mujer tonta, ignorante, asexual, sumisa, donde lo único que se muestra es el reflejo de la incompreensión del indígena. Las anteriores representaciones cinematográficas que aludían a lo indígena lo redujeron al aspecto meramente folclórico y de estatus social más bajo. Un estudio sobre la discriminación hacia el indio, sin duda, tendría que tomar en cuenta de qué manera el cine pudo influir con las imágenes implícitas que transmitió a lo largo de cuarenta años.

La presencia de la india María en el cine nacional puede corresponder a un fenómeno social que se produjo en este periodo:

24 García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897-1997*. CONACULTA IMCINE. Ediciones Mapa S.A. de C.V. México, DF 1998 pp. 217-219

durante la década de 1970 hubo una oleada migratoria de mujeres indígenas hacia las principales capitales o centros urbanos, en el contexto de una crisis agropecuaria y el agravamiento de los problemas de tenencia de la tierra, que también afectaron a las comunidades indígenas (despojos, descampesinización, desempleo, aumento de la pobreza, etc.). Estas mujeres indígenas que en su gran mayoría eran monolingües y analfabetas, fueron empleadas como trabajadoras domésticas, vendedoras de artesanías o en las zonas industriales que demandaban mano de obra, lo que resultaba más redituable y explotable por ser más barato y por no contar con privilegios legales. Al ser trabajadoras temporales, no se les otorgaba ningún tipo de prestación social o el contrato que en algún momento las amparara. En dichas películas se reflejan situaciones de discriminación y racismo, y aunque en teoría se pretendió darle al personaje de la india María atributos tales como la honradez, la generosidad y el trabajo, éstos quedaron oscurecidos por la ridiculización.

Otra faceta a finales de los años sesenta y los setenta responde al crecimiento del movimiento indígena y a los acontecimientos sociopolíticos de 1968, los cuales marcaron el inicio de una crítica al indigenismo integracionista practicado por el Estado mexicano durante cuatro décadas, así como el ascenso de una postura en defensa de la pluralidad y de la diversidad cultural.

A partir de esta época y en adelante, el uso del documental despuntó, convirtiéndose en una herramienta de difusión alterna y autónoma, promovida por los propios pueblos indígenas y por las organizaciones independientes. *La misión chichimeca*, documental de 1970, maneja en su temática las intenciones del discurso del Estado mexicano para desarrollar la política indigenista, cuyo objetivo era la integración de las comunidades a la sociedad nacional. En 1973, *Xantolo* retrata los usos y costumbres en la celebración del día de muertos de los pueblos nahuas y tepehuas de Chicontepec, Veracruz. Existen ejemplos de cintas que se elaboraron durante la misma década, como *Juan Pérez Jolote* de 1973, grabada en la región de Chamula, Chiapas, con indígenas Tzotziles como actores principales, premiada en el Festival de Cine de San Sebastián, España, en 1975, o la cinta *Chac, dios de la lluvia* (1974) hablada en tzetzal. Tanto las películas como los documentales se propusieron ajustarse a un rigor más real e histórico de los pueblos indígenas.²⁵

Ante el fracaso de la política de integración, la falta de interés o el desdén de la problemática indígena, los pueblos indígenas fueron concibiendo una nueva idea: la autogestión. A partir de entonces la figura del indígena en la sociedad (y en el cine) cambió y se radicalizó: ahora los

25 Ibid pp. 254-256

reclamos consistían en nuevas demandas de autonomía. En el transcurso de los años ochenta y noventa, la representación del indígena en el cine mexicano dejó de lado aquella figura del indio tonto y sumiso, y se transformó en el rebelde, el conflictivo, el revolucionario.

El indio rebelde

Entre 1970 y 1980 hubo tensión en muchos sentidos entre el Estado y los pueblos indígenas, ya que los asuntos que competían a este sector de la población quedaron cada vez más rezagados. El movimiento indígena experimentó transformaciones cualitativas que se expresaron en la búsqueda de una mayor participación y articulación política en los ámbitos regional y nacional, así como la solución en sus demandas.²⁶ Pero es claro hasta aquí que la política de acción participativa no fue suficiente para resolver las tensiones.

Los indígenas no se encontraban en el escenario nacional, aún con todos los intentos hechos hasta entonces, pues el respeto hacia sus usos y costumbres nunca se practicaba. Un ejemplo de tal situación es el documental del cineasta Luis Mandoki, *Papaloapan. Mazatecos II* (1981), importante testimonio visual sobre el reacomodo de las poblaciones mazatecas y chinantecas

afectadas por la construcción de las presas Miguel Alemán (de 1951 a 1957) y Cerro de oro (de 1974 a 1989)²⁷. La retórica del filme da cuenta de las alteraciones que sufrió la zona en aspectos ambientales, económicos, culturales y sociales, ignorando las consecuencias para la comunidad.

Mientras, la existencia de la industria cinematográfica se debatía entre la intención del Estado de consumirla por completo y la poca calidad de las cintas comerciales. La década de 1980 fue una época de incertidumbre y de renovación silenciosa, donde el cine experimental fue la única resistencia artística de este género. Desaparecieron las películas de temática indígena casi por completo, y su presencia sobrevivió únicamente en el documental, pero ya lejos del cine con mensaje integracionista; de hecho, la nueva crítica ya no se sentía obligada a defender al cine mexicano por el simple hecho de serlo. Es difícil rastrear todos los documentales indigenistas de los años ochenta hasta la fecha, pero lo que sí, es que se han encargado de mostrar una figura que reclama su legitimidad a partir de la autogestión.

La realidad es que a la fecha no se ha erradicado la discriminación en torno al indígena. Tal parece que la dinámica de respeto se basa únicamente en el pasado de éstos, en la exaltación del indígena “muer-

26 Autores varios. *Diversidad étnica y conflicto en América Latina, el indio como metáfora en la identidad nacional volumen II*. Plaza Valdes editores, México, DF 1995 pp 85-91

27 García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897-1997*. CONACULTA IMCINE. Ediciones Mapa S.A. de C.V. México, DF 1998 pp. 316-318

to” más que del vivo. La participación de otros medios de comunicación y tecnologías es tema vasto para ver la conformación del indígena en el imaginario colectivo actual. Ha habido enormes esfuerzos –académicos o no- con numerables debates muy enriquecedores en torno al indígena; habría que rastrear sus consecuencias artísticas, particularmente en el cine y el filme documental de los últimos veinte o treinta años. También habría que considerar los diferentes movimientos sociales como el levantamiento zapatista de 1994.

Lo cierto es que la representación del indígena en el cine mexicano desde los años treinta hasta los setenta marcó fuertemente el concepto del indígena en el grueso de la sociedad, estereotipándolo en sus propias contradicciones. Las relaciones fundamentales que unen el hombre a su medio, y a los individuos entre sí, tienden a determinarlo o, más bien, a sobredeterminarlo de una manera más compleja.²⁸

Conclusión

Continuamente las películas mexicanas del periodo abarcado recurren a la típica imagen de explotación, aunque no se vea explícitamente. El discurso cinematográfico señala los problemas y la condición social del indígena; lo presenta como sujeto de abuso, que trabaja en fincas o haciendas; está minado por las desgracias y

por un muro social que lo margina y que lo envuelve en un hábito de ignorancia, y el mensaje consiste en que sólo integrándose a la educación occidental es capaz de superarse; debe recurrir al alcohol para olvidar su pobreza, su desesperanza y su miseria: debe ser “otro” para lograr ser “algo”.²⁹ El sistema de creencias o conocimientos previos distorsiona la realidad, modificándola en el plano subjetivo de la conciencia del espectador.³⁰ Sin embargo, hacia los años setenta, el indígena reaparece como sujeto social, transformado desde sí mismo para proyectarse en contra de políticas que lo oprimen, y desemboca en el reclamo de la autogestión y participación en los proyectos de la nación, no desde una política integracionista, sino como pueblos autónomos.

Cada idea que proyectó el cine de corte indígena fue acompañada de un sinnúmero de implicaciones, y muchas de ellas –en especial las latentes, relativamente distantes de la idea en sí- provocaron reacciones en los estratos psicológicos más profundos, lo que se puede identificar en los prejuicios hacia el indígena.

Así pues, al cine hay que considerarlo como una fuente visual muy vasta pero que se tiene que complementar en un marco multidisciplinario. La síntesis de este

28 Ayala Blanco, Jorge. *El cine, juego de estructura*. CONACULTA, México D.F., 2000 pp. 25-39

29 Cowie, Lancelot. *El indio en la narrativa contemporánea*. Dirección General de Publicaciones, CONACULTA, México D.F. 1976 pp. 18-30

30 Tudor, Andrew. *Cine y comunicación social*. Gustavo-Gili, Barcelona, España 1974 pp. 69-81

pequeño ensayo es pues: estudiar el cine como sistema de representaciones, como un fenómeno sociológico, psicológico y estético, donde la reflexión gire en torno a los significados de su contenido; a las formas en que el cine, como medio de expresión, logra comunicarlos y revalorarlos en el imaginario colectivo. Son, como escribiría Pierre Sorlin, documentos privilegiados para estudiar las configuraciones ideológicas de los medios sociales en los que se insertan.³¹

Bibliografía

- Autores varios. *Diversidad étnica y conflicto en América Latina, el indio como metáfora en la identidad nacional volumen II*. Plaza Valdés editores, México DF, 1995
- Ayala Blanco, Jorge. *El cine, juego de estructura*. CONACULTA, México DF, 2000
- Bordwell, David. *El significado del filme, inferencia y retórica en la representación cinematográfica*. Ed. Paidós, Barcelona, España, 1995
- Cowie, Lancelot. *El indio en la narrativa contemporánea*. Dirección General de Publicaciones, CONACULTA, México DF, 1976
- García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897-1997*. CONACULTA IMCINE. Ediciones Mapa, México DF, 1998
- *Guía del cine mexicano*. Ed. Patria México, DF, 1984
- Guerin, Marie Anne. *El relato cinematográfico*. Ed. Paidós, Barcelona, España, 2004
- Jablonsa, Aleksandra. *La Revolución mexicana en el cine mexicano*. Universidad Pedagógica Nacional, México DF, 1997
- Kracauer, Siegfried. *Teoría del cine*. Ed. Paidós, Barcelona, España, 1989
- Olabuenaga, Teresa. *El discurso cinematográfico: un acercamiento semiótico*. Ed. Trillas, México DF, 1991
- Romea, Ma. Cecilia. *Cine y literatura: relación y posibilidades didácticas*. Ixe-Horsor, Barcelona, España, 2001
- Tudor, Andrew. *Cine y comunicación social*. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1974
- Villoro, Luis. *Los grandes momentos del indigenismo en México*. El Colegio de México, FCE, México DF, 1996

31 Jablonsa, Aleksandra. *La revolución Mexicana en el cine mexicano*. Universidad Pedagógica Nacional, México DF 1997 pp. 51-60

EL DANZÓN EN MÉXICO

Clara Parraguire
Villaseñor.

Introducción

La Revolución Mexicana trajo consigo una reestructuración de todos los valores de la sociedad. Las personas tuvieron la necesidad de encontrar y crear elementos que los distinguieran y caracterizaran. Algunos de ellos fueron puestos en la política y en la formación o incorporación de un nuevo sistema, que ennobleciera a los hombres y que se reflejara en la comunidad.

Se considera que el baile es una parte importante de la vida, si no fuera de esta manera, no se le hubiera conferido la importancia que a lo largo de la historia adquirió. De él pueden surgir dualidades que caracterizan al hombre y que están en una constante lucha por encontrar un punto intermedio: lo bueno y lo malo, lo sensual y censurable, lo erótico y lo puritano. Su estudio aporta a la historia cultural de nuestro país fenómenos a los que no somos ajenos pues, continuamente el hombre se reinventa con el afán de dejar huella de su paso sobre el mundo.

*En la variedad está el gusto.
El danzón en México*

“Quien no conoce el baile,
no conoce su cuerpo”
Carlos Monsiváis

La sociedad es un complicado caldo que se va cocinando de los acontecimientos ocurridos a su alrededor. Puede ser comparada con una esponja, absorbe situaciones con las que se encuentra identificada y rechaza las que le resultan indiferentes. Dichas circunstancias llegan a convertirse en formas de expresión y diversión, como lo son: la pintura, la literatura y el baile. El baile ha tenido cabida en los sectores populares y burgueses, que aun teniendo condiciones económicas diferentes, sienten la misma necesidad de diversión y de expresión.

Abordaremos el baile como una forma de diversión que tuvo especial relevancia en el México posrevolucionario, específicamente entre 1920 y 1940, años en los que la sociedad se reinventaba en todos los aspectos; años en los que surgieron infinidad de salones de baile y donde el danzón brilló con luz especial.

El danzón fue considerado, en sus inicios, como un baile sensual y censurable a causa de los lugares, horarios y tipos de personas que lo bailaban. Lo interesante de la situación es que, como el jazz, este baile sufrió una “limpieza” que lo hizo digno de bailarse entre las clases altas y pudorosas

del país, considerado en la actualidad “baile de salón” y apellidado “fino”.

La música sube, la música baja y el pueblo que la baila...

Hay diferentes perspectivas con las que se trata de comprender la creación de un “mundo” dentro de la diversión que va en función de los factores externos del estado y la sociedad. Así se constituye un polo que censura y regula y, por otro lado, uno que “ritualiza” y dota de sensualidad al danzón, un baile de moda —en su momento— al punto de convertirlo a través de los años en un compás tradicional y tan inocente como el vals que también fue prohibido un tiempo por ser proveniente de la Francia “corrupta”.

Mucho se ha dicho acerca de los cambios políticos y económicos que sucedieron a raíz del período de la Revolución Mexicana, pero ¿Qué pasó con todos los aspectos de la vida cotidiana? ¿Acaso quedaron en suspenso durante este período coyuntural? La realidad nos demuestra que no fue así ya que, mientras seguían las reformas sociales, la gente continuó con su vida fomentando la creación de espacios como los salones de baile, los teatros de revista, las peleas de gallos, las corridas de toros, el box y la lucha libre; es decir, pequeños campos que ofrecían esparcimiento según los gustos de cada grupo, porque a fin de cuentas, en la variedad está el gusto.

La música en México ha sido una tarjeta de identidad que nos distingue de otros países latinoamericanos. Estos últimos de igual forma poseen sus propios compases que se han ganado la categoría de tradicionales: la samba en Brasil, el tango en Argentina, el danzón -que aunque es de origen cubano también se baila en México- así como el jarabe, los huapangos y los sones, también mexicanos. “Una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado transcurrido; es una fuerza viviente que anima e informa el presente”.¹ Por esta razón, la música y el baile nos muestran claramente la fusión de culturas que dieron a luz nuevas formas adaptables para, posteriormente, tomarlas como propias trascendiendo en tiempo y espacio.

A pesar de esta dicotomía entre lo sensual y censurable, el danzón fue un baile que a través de su historia y desarrollo en diferentes ciudades de México, se ha ejecutado tanto en lujosos salones como en patios y vecindades populares. Primero fue aceptado por la élite, quién después lo discriminó, encontrando alojamiento y un mayor arraigo en lo popular. Este fenómeno probablemente no sea exclusivo de este tipo de música pero, en definitiva, hubo la necesidad de la creación de espacios neutros donde se dieran tregua ambas clases sociales, asistiendo al baile boxeadores, artistas famosos, algunos

presidentes, obreros, albañiles, secretarías y sirvientas.

El ritmo popular y culto

Para un mejor estudio, se ha hecho una distinción en torno a los géneros musicales, es decir, se les ha clasificado como música culta y música popular, “esta jerarquización a través de la historia viene a producirse hace poco más de cien años porque el artista creador, dueño de sus técnicas, dominaba todos los géneros, escribiendo música que respondiera a tal o cual pedido o requerimiento”.² Lo que permite comprender que, desde la antigüedad, no brotó en los músicos una inclinación definida hacia uno u otro ritmo, sino que su producción estuvo condicionada por las tendencias imperantes de su momento y los requerimientos de la sociedad privilegiada, “la llamada música ligera, o de entretenimiento, o la de baile, para el consumo de las grandes poblaciones, es llevada a la radio, al cabaret, al disco o a la televisión”.³

La música ligera es la que brinda la oportunidad a la población popular de divertirse, disfrutando los ritmos que el propio sistema genera para su distracción. La expansión de los ritmos hacia la población tendría la siguiente ruta: primero, se inicia la presentación en el cabaret, como un

1 Carpenter, Alejo. *América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música*, Editorial Letras Cubanas, Cuba, 1970. p.7.

2 *Ibid.* p.9.

3 Linares, Ma. Teresa. *La materia prima de la creación musical, en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Colombia, 1998. p.82.

experimento, para ver si la música que se promociona causa interés o impacto en sus escuchas. Segundo, el camino a través del disco creado para que el público que no gusta de bailar o de asistir al cabaret, conozca lo nuevo. Finalmente, se depende de los adelantos tecnológicos, como la radio y la televisión; se utilizan como plataforma para que un compás procedente de un país llegue al grueso de la sociedad. Esta fue la ruta que siguió el danzón para arraigarse en la memoria y costumbres de algunos lugares como Yucatán, Veracruz y México de manera más profunda.

Es importante destacar que, la creación musical –culto o popular– ha llegado a contribuir a la definición de la identidad nacional de nuestros países. Así la cueca, el gato, el carnavalito, la samba, el galerón, la cumbia, el huayno, el son, el calipso, el merengue, el tamborito, el huapango, responderán a algunos elementos nacionales de Chile, Argentina, Brasil, Venezuela, Colombia, Perú, Cuba, Jamaica, República Dominicana, Panamá y México.

Los distintos géneros musicales que existen en los países latinoamericanos son vistos como una tarjeta de identidad y van de acuerdo a las condiciones sociales e históricas de cada país, generándose un intercambio denominado “de ida y vuelta”. La entrada en México de este intercambio se dio a partir de que los españoles trajeron a este continente a esclavos negros, para cubrir la mano de obra indígena, que se

vio diezmada. Estos reemplazos, llegados desde África, aportaron lenguaje y prácticas artísticas, entre ellas, la de la música y la danza.

En México, el proceso de conformación musical ha contado con el intercambio cultural. Los mexicanos al gustar de ciertas tradiciones las tomaron, les dieron sus características propias para que después formaran parte de su repertorio. “Todos los pueblos crean su música a partir de las formas concretas que alcanza la producción sonora: lo sonoro dado por los distintos instrumentos, o dado en los patrones que fija el canto”.⁴

Alberto Dallal se refiere a la danza como “un arte efímero”, ejecutado por un grupo específico dentro del tiempo y el espacio en que fue creado, es como una flor que aunque se trasplante, no emanará el mismo aroma de la primera vez: ni los que presenciaron ese florecimiento darán el mismo significado a las posteriores repeticiones; pero lo que sí queda con tinta indeleble es el hecho de que unificó en ciertos momentos a una sociedad bajo un ritmo, espacio e imaginarios compartidos.

Elementos de sensualidad y censura

Si sostenemos la idea de que el danzón fue un baile sensual y censurable, es indispensable enunciar los elementos que lo llevaron a esa categoría: el espacio y la idea del cuer-

⁴ *Ibid.* p. 73.

po situándolo entre 1920 y 1950. El espacio de la danza fue muy variado, empezó en la calle, pasando por casas y salones hasta llegar al teatro, lugares que sirven para bailar y que están dotados de significados distintos, según la gente que los visita, la época y las costumbres vigentes. Porque es el hombre el que “culturiza los espacios”.⁵ El del danzón fue cambiando según se introducía en la sociedad. Así, tenemos que fue bailado en los bohíos de los esclavos negros como en los salones palaciegos, situación que ha generado la categorización de los “bailes de salón” que “constituyen un género dancístico que fue ideado, desde su origen, para ser interpretados en un espacio arquitectónico determinado”.⁶

Estos bailes de salón estuvieron regidos por la moda que imperó dentro de la aristocracia que asistía a los salones de baile y, aunque en México su desarrollo no fue el mismo que en la Europa Renacentista, tenemos pues que “en el siglo XV en Francia, la danza popular y la danza cortesana se separaron de una vez y para siempre [...] continuaron influyendo la una sobre la otra pero tienen finalidades fundamentalmente distintas y estilos también diferentes”.⁷

Por otra parte, los que gustaban del baile, en México, a partir de la segunda mitad

del siglo XIX pertenecientes a la clase popular, llevaban a cabo esta actividad, según Amparo Sevilla “en plena calle, o en las tepacherías, en las pulquerías”. Se nos presentan, pues, espacios diferentes en los que se bailaba de acuerdo a la posición social que se tuviera sin contar la franca diferencia entre lo que se bailaba antes de unificarse bajo el ritmo cadencioso del danzón. Los fines de la práctica fueron distintos, es decir, el baile de salón servía para “brillar en sociedad” mientras que el baile popular era de diversión y afirmación cultural, aunque esto último de manera no consciente.

“Los espacios poseen un nombre, una significación, un signo. Sus atmósferas, ciertamente, no podemos negar que hay ámbitos de nuestra preferencia...en los cuales nuestra seguridad, nuestro aplomo se acrecienta”.⁸ Se podría decir que el hecho de que los espacios tengan una característica especial hace que, quien asiste a él le ponga un nombre que vaya en relación a la música, al gusto personal o a una anécdota que haya impactado tanto al dueño del lugar como a sus parroquianos. Por ejemplo: en la ciudad de México a partir de 1919, proliferaron algunos salones donde el toque del danzón era el plato fuerte. Así, encontramos los legendarios salones Colonia, Los Ángeles, California Dancing Club, Smyrna y el salón México, por mencionar algunos.

5 Dallal, Alberto. *La danza en México, siglo XX*, CONACULTA, México, 1996. p. 15.

6 Sevilla, Amparo. *Los templos del buen bailar*, CONACULTA, México 2003. p. 30.

7 *Ibid.*, p. 30.

8 Dallal, *Op. Cit. La danza en México. Siglo XX*, p. 15.

[...] los espacios se llaman como nosotros; lo aprovechamos con nosotros mismos y les otorgamos categoría de alma, por no llamar de otra manera a ese cúmulo de costumbres que nos anteceden en el tiempo y que probablemente nos sobrevivirán en nuestros hijos y nietos mexicanos.⁹

Nombres de pila de los salones de baile, pero el apelativo por el que sus asistentes los identificaban está lleno de significado, que para el pueblo tiene según su procedencia y uso. Por ejemplo, el California Dancing Club era mejor conocido como “El Califa”, “El Caliente”, “El Caliche” o “El Califas”. Al salón Colonia se le conoció coloquialmente como “El Cocolizo”, “El Cocol” o “El Colegio”¹⁰, el Salón México fue conocido por el nombre de “El Marro” como lo llamaban los tepiteños en caló¹¹. Porque “hay un espacio que se va haciendo a medida que el ser que baila le da nombre, consistencia. El espacio se hace espeso en la danza”.¹²

Nació en Cuba, pero me bailan en México

El surgimiento de ritmos con tintes afro-mestizos y que en su momento fueron bailados sólo por las personas de los barrios

muy populares, presenta un fenómeno curioso; en primer lugar, porque al ser ritmos negros sufrieron la marginación natural que sus creadores vivían; en segundo lugar, estos ritmos discriminados ascendieron hacia la esfera noble del lugar al que llegaban, significaban la novedad proveniente de otras latitudes: el estar a la moda y seguir los cánones impuestos por aquellos países que tenían la hegemonía económica y política. Podemos mencionar como ejemplo la relación Habana-Yucatán-Veracruz, ciudades portuarias que tenían como escenario el mar, medio por el cual la música y otras costumbres pudieron ganar terreno. De esta forma, la música considerada “arrabalera” como el danzón escaló sufriendo una “limpieza” hasta llegar a convertirse en un baile de salón, presentando en sus inicios y desarrollando la dualidad de ritmo sensual por su origen y censurado por costumbre.

El danzón hace su aparición en el siglo XIX en Matanzas, Cuba y llega a México a raíz de la migración cubana ocurrida en el último tercio de este siglo, durante el periodo presidencial de Porfirio Díaz y se concentró básicamente en el Golfo y el Caribe mexicanos.

El estado de Veracruz sería la entidad mexicana que recibiría el mayor número de emigrantes cubanos durante el porfiriato. Enseguida vendría Yucatán, que también desde tiempos coloniales mantuvo una estrecha relación con la Isla. En tercer sitio aparecería

⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰ Flores y Escalante, Jesús. *Salón México, historia documental y gráfica del danzón en México*, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, México, 1993. p. 319.

¹¹ Trejo, Ángel. *¡Hey, familia danzón dedicado a...!*, Editorial Plaza Valdés., México, 1993. p. 67.

¹² Dallal, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*, Editorial Plaza y Valdez, México, 2001. p. 25.

el Distrito Federal, tradicional residencia de los extranjeros radicados o que vienen temporalmente al país.¹³

A partir del siglo XIX, la influencia regional que tuvieron los cubanos en tierras mexicanas aconteció a causa de las condiciones sociales favorables existentes para ellos en nuestro país, en el caso de Veracruz específicamente. En el porfiriato, fue un foco de inversiones extranjeras. Asimismo, en el puerto jarocho ya se había inaugurado en 1873 el primer ferrocarril nacional que conectaba Veracruz-México; posteriormente, llegó el Ferrocarril Interoceánico en 1891 y en 1895 la *Pearson & Son* se encargó de modernizar el puerto, instalando tranvías y alumbrado eléctrico, edificios nuevos de la aduana, faros, correos, telégrafos, obras inauguradas en 1902 por Porfirio Díaz. Por tanto, al ser un puerto con suficiente solvencia económica, ayudó a preparar el terreno a donde llegaron los cubanos.

En este lapso se sitúa el nacimiento de este baile, estrenado oficialmente el 1 de enero de 1879 siendo *Las alturas de Simpson* el primer danzón bailado en Matanzas; Alejo Carpentier refiere que este ritmo se venía tocando desde 1865 por parte de Manuel Saumell. “Pero el danzón quedaría consagrado como nuevo tipo de baile por el músico matancero Miguel Faílde, que com-

puso en junio de 1877 cuatro danzones *El Delirio, La Ingratitud, Las Quejas y Las alturas de Simpson*”.¹⁴ Siendo este último el que le valió la inauguración como baile diferente de la contradanza.

El danzón para 1868, época en que México supo del danzón se bailaba abrazados porque en sus inicios, el danzón con sus tintes de habanera, ‘se bailaba separado’ como se hacía en los bailes de cuadrillas, el minuet, las mazurcas y los rigodones, con unos vistosos arcos de flores que daban a la ejecución un aspecto singular y romántico.¹⁵

A esta forma “primitiva” de bailarlo, debemos agregar que para 1878 el danzón ya se bailaba en parejas y cuerpo a cuerpo, sustituyendo precisamente al baile de figuras de la contradanza. Esta forma de realizarlo hacía que se volviera deshonesto, porque aún para finales del siglo XIX el baile entrelazado era considerado inmoral, idea que naturalmente le valió el desdén de la clase alta que lo aceptó oficialmente en el baile celebrado en el Liceo de Matanzas el 1 de Enero de 1879, siendo ejecutado entre “rumbas, guarachas, boleros, puntas de clave y guajiras”.¹⁶

Este baile “es una invención de criollos pensando como cubanos, toda una elucu-

13 García de León, Antonio. *Con la vida en un danzón: notas sobre el movimiento inquilinario de Veracruz en 1922*. México, Cal y Arena, 1990. p. 297.

14 Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*, Letras Cubanas, Cuba, 2004. p. 159.

15 Flores y Escalante, *Op. Cit.*, p. 1.

16 Carpentier, *Op. Cit.*, *La música en Cuba*, p. 160.

bración mulata sin mayores complicaciones [...] Cuba había encontrado su baile nacional, como Austria lo encontró con el vals y Argentina con el tango. Su hegemonía sería absoluta hasta 1920”.¹⁷ A esta situación del danzón como baile nacional cubano, encontramos que, fue la sociedad mexicana quien le dio el verdadero empuje. Además, actualmente, el danzón casi no se baila en Cuba a lo que los propios opinan: “ciertamente en Cuba nació el danzón y hoy se baila en México, nosotros lo hemos abandonado un poco, y por todo ello se los cedemos con amor!”¹⁸

Mencionamos que en México se supo del danzón desde 1868, haciendo su llegada primero a “Yucatán vía Puerto Progreso pasando después a Campeche y Champotón, continuando hasta Alvarado y el Puerto de Veracruz, para seguir hasta Tuxpan y Tampico”¹⁹. Ruta a la que se debe agregar la ciudad de México y que en mayor o menor proporción consiguió forma y trascendencia hasta nuestros días como el baile que acompañó el fin de Porfirio Díaz que también se dejó llevar por el ritmo del danzón. Este baile, presenció el paso de la Revolución y la reconstrucción del país en vías de la democracia y la conformación de un “nuevo mexicano” activo y democrático.

Yucatán, Veracruz y México –como principales ciudades danzoneras– supieron de este ritmo casi al mismo tiempo a raíz de las presentaciones teatrales por parte de las Compañías bufo-cubanas que se empezaron a constituir a partir de 1815, año en que la tonadilla escénica y el sainete pierde su fuerza y vigencia, siendo Francisco Covarrubias el habanero considerado padre del teatro bufo-cubano, estas compañías adoptaron lo negro hacia el teatro, es decir, “hablaban en negro, pero también cantaban en negro”.²⁰ Obras que al presentarse, dejaron la semilla del ritmo isleño en los lugares a donde se presentaba.

[...] marco de guateques y jamaicas en los bohíos y patios veracruzanos, donde el ron y las múltiples bebidas espirituosas lo convirtieron en sujeto de <<faca y aguardiente>> lo mismo que sucedió en las habilitadas barracas y palapas del Tampico petrolero que las compañías americanas, inglesas y holandesas, se construyeron <<al que parió>> para proveer esparcimiento a sus obreros nacionales y extranjeros que deseaban tres cosas: las visitas dominicales de las experimentadas prostitutas, chinguere y los grupos de músicos trashumantes jarochos[...]”²¹

Simón Jara en *De Cuba con amor...el danzón en México* explica que el danzón

17 Évora, Juan. *Música*. Letras Cubanas, 1999. p. 245.

18 Jara Gámez, Simón, et al. *De Cuba con amor...el danzón en México*, CONACULTA, México, 2001. p. 192.

19 Flores y Escalante. *Op. Cit.*, p 1.

20 Carpentier, *Op. Cit.*, *La música en Cuba*, pp. 155-156.

21 Flores y Escalante, *Op. Cit.*, pp. 1-2.

bajó del escenario para colocarse en los bailes de carnaval y ferias; lugares que al ser empresas trashumantes llegaban a otro lado con estas novedades. Complementando la idea de que el bajó del escenario al pueblo, Flores y Escalante refiere que: “en sus inicios entre 1868-1878 tuvo ascendientes aburguesados: estirpe que con el tiempo heredó sus pretensiones a lo popular exactamente en 1879 cuando Faílde lo dio a conocer”.²² Al mismo tiempo, su popularización, le concedió la cadencia y sensualidad proporcionada por la ciudad en la que se enraizó. El danzón como un ritmo derivado de la habanera y la contradanza adquirió características propias que lo separaron de sus creadores. Ciertamente su aparición en el mundo musical obedeció a la necesidad de tener un ritmo más movido o innovador. Es preciso reconocer que la habanera y la contradanza tuvieron su momento de auge, lo importante de este hecho es que la gente lo recibió y lo ha tratado de conservar a pesar de los años, sin importar la aparición de ritmos más modernos e innovadores que, de acuerdo a los avances la música va teniendo a la par de la tecnología, como en el caso de la música electrónica.

El danzón en Yucatán no llegó a tener la trascendencia que alcanzó en Veracruz, no porque a la gente no le gustara, sino porque casi al mismo tiempo se empezó a cultivar la trova yucateca hacia la que tuvieron más

inclinación. El danzón fue un ritmo que de ser elitista pasó a ser popular cuando en Cuba fue del pueblo a la aristocracia. Un ritmo que a lo largo de su historia subió y bajó de categoría siendo actualmente un poco malentendido, ya que algunos lo consideran un baile arrabalero por ser popular, ya que su masificación y época de mayor auge –por lo menos en la ciudad de México– se dio entre 1920 y 1940, años en que la Revolución dejó un aire populista que contrario al Rey Midas que convertía en oro todo lo que tocaba, los mexicanos de este tiempo masificaban y popularizaban todo lo que tocaban y que se apoderaban.

El ritmo del danzón nos permite conocer cómo un baile a pesar de su origen si gusta a la sociedad, ésta lo apropia y le da el auge necesario utilizándolo como objeto comercial como en el caso de los *jingles* musicalizados a ritmo del danzón, lo que sirvió para vender y promocionar un ritmo que de ser cubano pasó a México a través del contacto cultural y político que se vivieron en estos lugares.

Lo anterior le confiere cierta importancia histórica como en el Movimiento Inquilinario de Veracruz, pues dentro del movimiento social se bailaban y tocaban danzones como parte de lo que identificaba a los seguidores de este movimiento, pero esto, forma parte del otro enclave que hizo el danzón en tierras mexicanas donde pasó a formar parte del repertorio musical así como en la tierra del faisán y del venado.

22 *Ibid.*, p. 1.

Rinconcito donde hacen su nido...

El danzón se arraigó con más fuerza en el Puerto de Veracruz por la razón de “que la sensibilidad del veracruzano más abierta y alegre, parecida a la de los cubanos le hizo identificarse inmediatamente con el danzón, los yucatecos somos más fríos, reservados e introvertidos”.²³ Situación muy romántica de la concepción del hombre del Puerto de Veracruz y si a esto sumamos el romanticismo sobre el influjo que el mar tiene “las aguas tibias que la bañaron... infundieron en sus habitantes ese meneo contagioso y ese caminar lento, el único capaz de darle al danzón las cadencias que todavía se admira bajo los redobles timbaleros”.²⁴

El famoso anuncio de: Hey familia, danzón dedicado a...! Es desde nuestro punto de vista el inicio del ritual que está por comenzar y que en nuestros días forma parte inseparable de este ritmo, de tal manera que no sólo se puede tocar un danzón sólo por hacerlo sino que debe ser anunciado antes. Un ejemplo lo podemos encontrar en la inolvidable película *Ustedes los ricos*, cuando Pepe “El Toro” va a un salón en compañía de una dama rica. Al llegar al salón, el maestro de orquesta anuncia

Hey familia...! a continuación se escucha el danzón *Nereidas* y Pepe “El Toro” se ve en la obligación de bailar porque la dedicatoria ha sido en su honor. Regresando a la

vida real, en Veracruz se encuentra el punto de partida de estas dedicatorias, siendo “los timbaleros que voceaban los danzones dedicados por encargo del público, por supuesto, bajo la institucional retribución económica”.²⁵

Tierra azteca a ritmo de danzón

Se tiene noticias de que el danzón llegó a la ciudad a finales del siglo XIX, donde “primero hizo escoleta en piquerías, pulquerías y burdeles; luego ocupó vecindades y barrios pobres, y más tarde sonó en las fiestas de la incipiente clase media del porfiriato”.²⁶ Es posible observar como el danzón sigue más o menos la misma ruta, es decir, va de abajo hacia arriba, pero es dentro de lo popular donde logró un mayor éxito.

Flores y Escalante opina que el danzón empezó por la parte de arriba dentro de la ciudad: “las clases pudientes quienes no perdieron oportunidad de incluirlos en sus rumbosos bailes y saraos... cuando los aristócratas no pensaban siquiera que el delicado danzón pasaría a formar parte del gusto popular”.²⁷ Ambas opiniones son viables si pensamos que ya en las postrimerías del siglo, la migración de cubanos no sólo fue a Veracruz, sino que algunos decidieron ubicarse en la ciudad, lo que dio como resultado que además fuera conocido a nivel popular.

23 Trejo, *Op. Cit.*, p. 35.

24 García de León, *Op. Cit.*, p. 53.

25 Flores y Escalante, *Op. Cit.*, p. 58.

26 Trejo, *Op. Cit.*, p. 53.

27 Flores y Escalante, *Op. Cit.*, p. 69.

Por otro lado, tenemos que también se dio la llegada de músicos provenientes de Cuba, Yucatán y Veracruz que pretendieron hacer conocer su música bajo la demanda de la élite que quería estar a la moda en cuanto a los ritmos bailables, “el gusto por el baile durante aquella época era inusitado ya que formaba parte de la vida social de las familias acomodadas que no escatimaban recursos para presentarse elegantemente vestidas”.²⁸

Ante esta situación, un baile que ya se perfilaba popular alcanzó su grado máximo durante los años veinte cuando el uso de la radio, los discos y las orquestas fueron el paliativo para que el danzón y otros ritmos se volvieron populares. El uso de los discos fue una práctica iniciada entre 1890 y 1905, por pequeñas compañías como la *Victor Talking Machines and Columbia Graphonolas*: “Los primeros danzones grabados de esos años se escucharon en el fonógrafo de motor de cuerda accionado manualmente; se puede notar que antes de 1910 la mayoría de las grabaciones de México en cilindro acústico grande canciones, sones y danzas”.²⁹

El cuerpo y el danzón

Hemos hecho mención acerca de cómo un ritmo llegó a México a través de las vías marítimas más importantes y cómo es que

la sociedad lo aceptó y aclimató a su propia forma de ser. Tanto en Yucatán, Veracruz y México, el danzón no fue el único que causo impacto entre los bailadores y los que no lo eran, otros más como el charleston, el foxtrot, el pasodoble y otros que adquirieron cierto público y fama aunque de manera más pasajera.

El danzón como objeto de estudio histórico nos permite acercarnos a esa parte en que el baile significó la transformación de hombres y mujeres que se adaptaron a las nuevas condiciones surgidas a raíz de la Revolución Mexicana, los cambios en la moda y en la forma de percibir a la mujer quien se integró al campo laboral y esos sitios donde hasta el momento no se les era permitido, sumándole las ideas de moral y de sensualidad que cada sector le fue confiriendo.

México, en los años veinte, se afianza del *mito de la consolidación*: el Arrabal [...] La palabra Arrabal, con su carga de billares, casuchas, puestos de tacos y sopes en la madrugada, vecindades, polvo, perros hambrientos... describe e inventa a lo nombrado y es catalogado de realidades e ilusiones: la pobreza, el Cabaret, las prostitutas, el olvido de los orígenes. El Arrabal se extiende a lo largo de las tabernas, carpas, dancings, postes de las esquinas, canchas improvisadas de fútbol y arenas de box y lucha libre”.³⁰

28 *Ibid.*, p. 69.

29 Jara Gámez, *Op. Cit.*, p. 52.

30 Monsiváis, Carlos. *Escenas de Pudor y Liviandad*, Grijalbo, México, 1981. p. 278.

Los sitios donde se empezó a bailar y desde los cuales se propagó fue uno de los factores por los que el danzón se censuró. El libro titulado *Los bajos fondos, de Sergio González Rodríguez, presenta un estudio sobre los antros, la bohemia y el café, que eran considerados precisamente, como bajos fondos: “los bajos fondos designan una geografía simbólica y de la realidad creada por el crimen y las sexualidades prohibidas, unida al mundo urbano aunque en conflicto con este”*.³¹

Sergio González Rodríguez dice que la bohemia se daba en los antros que, a su vez, se dividen en: cafés, prostíbulos, zona roja, taberna y cantina, donde cada uno tenía una dinámica diferente según las personas que los frecuentaban. También clasifica al salón de baile, en especial al “México”, como uno de los lugares prostibularios por su ubicación dentro de la ciudad.

La separación del cuerpo y la mente fue, o ha sido, una idea imperante en la ideología de nuestra sociedad ya que, si tomamos en cuenta la tradición católica que imperó durante mucho tiempo en México, nos daremos cuenta que la Iglesia se encargaba muchas veces no sólo del “bienestar” espiritual de la sociedad, sino también del corporal a razón de que: “la mente, la voluntad, la conciencia o el yo han sido designados guardianes y rectores del cuerpo y el cuerpo debería ser su servidor... sus apetitos

y deseos se consideran ciegos, salvajes, anárquicos [...] así el cuerpo cae fácilmente en la culpa cometiendo actos malvados o criminales”.³²

Pensamos que si el cuerpo se ha considerado como el vehículo a través del cual el hombre cometía pecados. Dichos “pecados” fueron los que de cierta manera brindaron el mayor disfrute de las diversiones que empezaron a ser prohibidas o mal vistas como en el caso del baile, donde el acercamiento de los cuerpos era inevitable, donde el roce de las manos y donde el aliento de la pareja se confundía cuando desplegaban sus mejores pasos en la pista. “Existe un estereotipo cultural profundamente arraigado, que presenta el cuerpo como un anarquista, el rey de la juerga, emblema de los excesos en la comida, la bebida, el sexo y la violencia”.³³

En resumen, al cuerpo se le ha visto desde una perspectiva religiosa en el que éste es el medio causante de los muchos pecados que se cometen y que van estrechamente ligados a las sensaciones corporales. Por lo tanto, en el caso del baile, el acercamiento de un cuerpo a otro se convierte en un motivo de “perdición”. Por un lado, encontramos al cuerpo con todas sus reglamentaciones y acciones permitidas, aunque limitadas, del otro lado, tenemos la forma en que es-

31 González Rodríguez, Sergio. *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café*, Cal y Arena, México, 1990. p. 24.

32 Burke, Peter. *Formas de Hacer Historia*. Editorial Alianza Universidad, Madrid, 1996. pp. 265-266.

33 Foucault, Michel. *La Voluntad de Saber, Historia de la Sexualidad*, Tomo 1. Siglo XXI, Madrid, 1980. p. 20.

tas acciones fueron reguladas para que las sensaciones que se tenían a través del baile no fueran tan “sensuales”, por lo que a lo largo de la historia el baile fue uno de los motivos que le recordaron al hombre que en definitiva no podía pasar todo el tiempo escondido en la sombra y ocultando esas sensaciones.

Las diversiones como el baile son tan sólo una pequeña muestra de cómo el hombre ha tenido la necesidad de expresar aquellos sentimientos que con palabras serían difíciles de codificar, pero el cuerpo en compañía de la música ha facilitado esta tarea. El danzón de la misma manera es una estrella del inmenso cielo de ritmos que acaparó un sector que al dotarlo de significado trascendió fronteras culturales para anidar en el recuerdo y la historia de un país como México que cuenta en su haber con un gran mosaico cultural que se debate entre lo bueno y lo malo, dualidad que contrasta con el hecho de bailar y encontrar sensual un ritmo y censurarlo por otro.

Bibliografía

- Burke, Peter. *Formas de Hacer Historia*. Editorial Alianza Universidad, Madrid, 1996.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. Letras Cubanas, Cuba, 2004.
- _____. *América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música*. Editorial Letras Cubanas, Cuba, 1970.
- Dallal, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*. Editorial Plaza y Valdez, 3ª reimpresión, México, 2001.
- _____. *La danza en México, siglo XX*. CONACULTA, México, 1996.
- Foucault, Michel. *La Voluntad de Saber. Historia de la Sexualidad, Tomo 1*. Siglo XXI, Madrid, 1980.
- Flores y Escalante, Jesús. *Salón México, historia documental y gráfica del danzón en México*. Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, México, 1993.
- García de León, Antonio. *Con la vida en un danzón: notas sobre el movimiento inquilinario de Veracruz en 1922*. México, Cal y Arena, 1990.
- González Rodríguez, Sergio. *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café*. Cal y Arena, México, 1990.
- Garrido S, Juan. *Historia de la música popular en México. 1896-1973*. Editorial EXTEMPORÁNEO, México, 1974.
- Jara Gámez, Simón, et al. *De Cuba con amor...el danzón en México*. CONACULTA, México, 2001.
- Linares, Ma. Teresa. *La materia prima de la creación musical, en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Colombia, 1998.
- Monsivais, Carlos. *Escenas de Pudor y Liviandad*, Grijalbo, México, 1981. Sevilla, Amparo. *Los templos del buen bailar*, CONACULTA, México 2003.

LA HISTORIOGRAFÍA E IDENTIDAD

Marcela
Pomar Ojeda

“El mexicano no quiere ser ni indio ni español.
Tampoco quiere descender de ellos.
Los niega. Y no se afirma en tanto
que mestizo, sino como abstracción:
es un hombre. Se vuelve hijo de la nada.
Él empieza en sí mismo.”¹

Reflexionar sobre la identidad propia es, acaso, el cuestionamiento filosófico más profundo y antiguo del hombre. Definir el ser individual, el ser social y el ser histórico inaugura todo tipo de inquisición sobre el hombre, tanto en lo general como en lo particular. El “quién soy” y “para qué soy” representa una búsqueda continua de nuestra propia identidad; ésta se determina en base a los elementos sociales, culturales, materiales e históricos que nos rodean:

Se *es* gracias al grupo al cual se pertenece; éste es el sentido de la vida, tanto en el ser como en el quehacer; por ello la identidad se determina a partir de grupos étnicos, idiomas, religión, ideología y creencias; en una palabra, de valores compartidos (...) No decidimos por nosotros mismos quiénes somos, lo hacemos a través de la interacción

¹ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 79

social, de la lucha y del reconocimiento de nuestra existencia por parte de los otros.²

En este sentido, buscamos reafirmar nuestra existencia por comparación con otras identidades y, muchas veces, en franca oposición a ellas. Somos identidades colectivas vivas y cambiantes que se definen día a día en las dinámicas sociales a través de las cuales obtenemos un sentido de lo que somos.³

La historia de México en sus múltiples y complejos desafíos, luchas y disyuntivas, es muestra concreta del proceso de formación de la identidad o conciencia nacional. A través de su historia, pensadores y hombres ilustrados han intentado responder a las interrogantes fundamentales sobre lo que significa ser mexicano, comprender las condiciones del presente y plantear posibles caminos para el futuro.

Con esto en mente, pretendemos en las siguientes páginas mostrar el papel primordial de la historiografía mexicana en la conformación de una conciencia nacional y en la elaboración de un discurso integrador, partiendo de la fusión de las dos raíces étnicas, indígenas y españolas, bajo la fuerte influencia del yanquismo en la búsqueda de este proyecto nacional. En base a ello subrayaremos la tras-

endencia del trabajo del historiador como intérprete del pasado, integrador del presente e iluminador de un futuro que encuentra su rumbo en la búsqueda de la verdad histórica; propondremos la seria reflexión sobre su labor como vínculo esencial entre el pensamiento académico de las élites intelectuales y el medular y cotidiano sentir del pueblo (pluricultural, por cierto), el cual hoy en día enfrenta la urgente necesidad de fortalecer —o reincorporar— sus valores históricos y sociales.

En Europa, para el siglo XVIII, la idea de nación empezaba a concretarse. Ésta era, según F. Chabod, “un hecho espiritual; la nación es, ante todo, alma espíritu y, muy secundariamente, materia corpórea; y mucho más individualidad espiritual, antes que entidad política.”⁴ Hacia mediados del siglo XIX, la cultura europea presenta el concepto modelo de nación como aquel espacio delimitado por fronteras naturales, poblado por hombres que hablan el mismo idioma y que practican la misma religión; unidos por un mismo sentimiento bajo el gobierno de un Estado que los administra y concede ciertos derechos a las minorías; y en donde la libertad y la democracia enarbolan las garantías de los ciudadanos.⁵ Y este modelo, aunque en la práctica real nunca se vivió con tal perfección, llegó a México. Aquí germinaron las ideas europeas trasplantadas que hablaban de una nación

2 <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/LA%20IDENTIDAD%20NACIONAL%20MEXICANA%20COMO%20PROBLEMA%20POLITICO%20Y%20CULT.pdf> consultado el 28 de marzo de 2011. Enrique Alducin en María de la Luz Casas Pérez, *La temática y el quehacer implícitos en la reflexión de este siglo, México, 1999.*

3 *Ibíd.*

4 Ruggiero, Rumano. “Consideraciones alrededor de nación”, en Blancarte, Roberto. *Cultura e Identidad Nacional, Fondo de Cultura Económica-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México:2007, pp. 35-36.*

5 *Ibíd.* p. 43.

universal a la cual había que aspirar. En pos de ello, las diversas corrientes políticas encaminaron sus esfuerzos tendiendo, ya al liberalismo democrático, ya al conservadurismo monárquico. De hecho, durante todo el siglo XIX la historia de México se caracterizó por carecer de un proyecto nacional unificador que guiara hacia la consolidación de un Estado nacional, entendiendo al proyecto nacional como “el punto en el cual convergen pasado y presente en vista de una realización futura” que conoce y cuenta con todas las fuerzas reales de la nación.⁶ Es en ese punto que se hacen los primeros cuestionamientos en términos historiográficos por saber qué es lo mexicano y cómo se define. El hecho de no encontrar en nuestro país una homogeneidad en cuanto a lengua, raza, religión, origen, generó —para los actores políticos— evidentes obstáculos en la realización de la nación “ideal”. En este sentido, es interesante notar que fueron los intelectuales los primeros en plantear la necesidad de definir la conciencia nacional mexicana, y que ésta dio sus primeras manifestaciones como fruto de un esfuerzo intelectual preciso e intencional.⁷

De cualquier forma, es notorio que, desde sus inicios, la conformación de esta identidad nacional contó con materia prima disímil: las razas indígena y española. Por ser los primeros pobladores de estas tierras, se considera a los indígenas auténticos baluartes de la esen-

cia de la mexicanidad y, por ello, elementos indispensables en la formación de esta conciencia nacional. Sin embargo, no podemos dejar de reconocer que en la práctica, el indio fue y ha sido reivindicado y valorado sólo en el plano de lo ideal, como imagen mítica o ente abstracto, para legitimar causas o justificar proyectos; pero el indio real, el de carne y hueso, el que verdaderamente debería ocuparnos, ha sido víctima de la marginación, el desprecio y el olvido. Este elemento indigenista, pues, conformó una de las más importantes tendencias historiográficas en oposición al segundo elemento que es el hispano. En cuanto a éste, entre los primeros cronistas hay una actitud ambigua, tanto de desprecio como de admiración; desprecio por el enfrentamiento cruel y despiadado que significó la conquista, y admiración por la cultura y el desarrollo hispanos. Como parte de este elemento encontramos al catolicismo, esencial en la consolidación de un pensamiento conservador que logró unificar al pueblo en torno a la figura de la “madre”⁸ de los mexicanos. Esto fortaleció y legitimó la lucha contra las prácticas politeístas, así como contra el posterior expansionismo protestante estadounidense. Es importante mencionar que, como lo advirtió José María Vigil, historiador del siglo XIX, las pugnas por los distintos pasados del país impidieron por mucho tiempo la formación de una identidad común entre los mexicanos:

6 *Ibid.* 43.

7 Blancarte, Roberto. *Op. Cit.* p. 19.

8 Véase: “Los hijos de la Malinche” en Octavio Paz, *Op. Cit.* p. 59. donde se abunda más sobre el tema.

Un sentimiento de odio al sistema colonial nos hizo envolver en un común anatema todo lo que procedía de aquella época, sin reflexionar que sean cuales fueren las ideas que sobre ello se tengan, allí están los gérmenes de nuestras costumbres y de nuestros hábitos, y que su estudio, en consecuencia, es indispensable para el que quiera comprender los problemas de actualidad. Un sentimiento de otra naturaleza, un sentimiento de desprecio legado por los conquistadores hacia las razas vencidas nos ha hecho ver con supremo desdén todo lo relativo a las civilizaciones preexistentes en el nuevo Mundo a la llegada de los castellanos, sin tener en cuenta que para explicar la condición de esas razas, para penetrar en su carácter y resolver su porvenir, es preciso ir más allá del periodo colonial, estudiar esa barbarie, que por más que se afecte despreciar, vive y persiste entre nosotros, constituyendo el obstáculo más formidable para el establecimiento de la paz y del desarrollo de los elementos benéficos.⁹

Como tercer elemento, de hecho el último en aparecer, encontramos al yanquismo, ante el cual existe una profunda ambigüedad: para muchos mexicanos de todas las clases sociales el modelo estadounidense representa un modelo atrayente para seguir; para otros, una continua amenaza. En este

caso, la tendencia de los liberales, que pretendía imitar en su forma de Estado al vecino del norte, pronto se vio eclipsada por la descarada actitud expansionista norteamericana que para finales de 1847 había dejado al país devastado moral, política y económicamente. Los conservadores, por su parte, oponían el concepto de “lo nuestro”, esto es, catolicismo y corporativismo ante lo que consideraban “extraño”, es decir, individualismo y liberalismo, aunque no dejaban de admirar en el vecino septentrional la solidez de sus instituciones. En otras palabras, la influencia norteamericana en la política, en la economía y en la cultura nacionales se hicieron evidentes a partir del siglo XIX tanto en las pugnas entre liberales y conservadores, como en las clases sociales que aceptaron ese *american way of life* en oposición a nuestras “costumbres nacionales”¹⁰, conformando este elemento una nueva síntesis en el proceso dialéctico de la formación de la identidad nacional mexicana.

Fueron precisamente estos factores sociales los que amalgamados y fundidos en el crisol de la historia dieron pauta para la creación de historiografías que poco a poco intentaron conformar el discurso integrador del país. Desglosaremos brevemente algunas de estas etapas historiográficas:

1) *Encuentro de dos mundos*. A raíz del descubrimiento de América —invención o en-

⁹ <http://www.inep.org/content/view/3574/100>, consultado el 28 de marzo de 2010. Florescano, Enrique. *México a través de los siglos. Un nuevo modelo para relatar el pasado*, La Jornada Virtual 2002.

¹⁰ Blancarte, Roberto. *Op. Cit.* pp. 20-23.

cuentro— el concepto humanista del “buen salvaje” y la “edad de oro” encontraron su máxima expresión en la imagen del manso, hermoso y elocuente salvaje isleño que describe Pedro Mártir de Anglería (1457-1526), o en las “gentes ingeniosas, bien proporcionadas, como calcas de estatuas antiguas, tímidas y espléndidas, inocentes, de bonísima fe y dadivosas”¹¹ que ve el almirante Colón (1451-1506). Por otro lado, sin embargo, pronto apareció la cara opuesta del indígena: el mal salvaje fiero, indómito, caníbal, guerrero y bestial. Para Cortés existe un abismo entre el indio y el español, por lo que su empresa se constituye en *purificar* para permitir la convivencia entre ambas culturas en base, lógicamente, al molde español. Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590), por ejemplo, se propuso rescatar a los “pobres indios” de las garras del demonio una vez que éstos hubieran recibido su justo castigo a través de la sana conquista española. Su principal arma, la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, haría posible el triunfo del bien sobre el mal. Juan Bautista Pomar (1535-1590) es un ejemplo de mestizo (padre español, madre indígena hija de Netzahualpilli, último gobernante de Texcoco) que transmite en su *Relación de Texcoco* una documentación sobre las historias populares, serias reflexiones sobre indígenas y españoles y su percepción sobre los procesos de colonización y aculturación. De esta

manera, a través de una valiosísima información que los historiadores españoles no hubiesen podido descubrir, Pomar se posiciona entre conquistadores y conquistados.¹²

2) *Indigenismo criollo*. Para el siglo XVII, el humanista Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) en su obra *Theatro de virtudes políticas* ofreció al nuevo virrey, con motivo de su llegada, no los modelos clásicos ni los hechos heroicos de la historia española, sino los dechados de virtudes políticas de los antiguos tlatoanis mexicanos. Con ello manifestó una evidente inclinación hacia lo propio y amor por la tierra en que nació, iniciando así una nacionalidad fundada en el pasado común. Lorenzo Boturini (1698-1755), en su *Historia*, ofrece una historia indígena que inserta en la perspectiva general del mundo, de tal forma que la historia de la nación azteca resulta una historia más, como la de Grecia o la de Roma. De hecho, extrae del mundo clásico los mejores ejemplos para enraizarlos en el mundo náhuatl. Este trasplante intencional da fin al satanismo del mundo indiano liberándolo así de sus estigmas esclavizadores. Francisco Javier Clavijero (1731-1787), jesuita veracruzano, en su *Historia Antigua de México*, ofrece un discurso filosófico en el que defiende al indígena mediante la razón, apoyándose históricamente en fuentes

11 Ortega y Medina, Juan A. “Indigenismo e hispanismo” en Roberto Blancarte, *Op. Cit.* p. 70.

12 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/jbpomar.html>, consultado el 27 de marzo de 2010. Aldao, María Inéz. “Pomar, el sujeto cercenado”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2010.

que él considera fidedignas. A través de su obra, Clavigero defiende a los indígenas de todas las acusaciones calumniadoras y eleva a un nivel de ideal los valores civilizadores de las culturas prehispánicas: artes, ciencias, técnicas, gobierno, y las equipara al mundo clásico antiguo. Además, rechaza la intervención diabólica en estas civilizaciones y dice: “Toda la historia antigua de los mexicanos y peruleros da a conocer que saben pensar y ordenar sus ideas, que son sensibles a las pasiones humanas, y que los europeos no han tenido otra ventaja sobre ellos que la de ser mejor instruidos”.¹³

3) *Criollos independentistas*. La idea que para los españoles legitimó la conquista y apropiación de América fue la evangelización de los indios y la propagación de la fe católica. Sin embargo, para Fray Servando Teresa de Mier (1765-1827), la religión de los indígenas, considerada por los españoles como satánica no era “sino un cristianismo transformado por el tiempo y la naturaleza equívoca de los jeroglíficos”¹⁴ y defendía la idea de que los dioses prehispánicos no eran otros que la deidad cristiana metamorfoseada, junto con santo Tomás y sus discípulos. En otras palabras, que la religión de los antiguos mexicanos que los frailes de los siglos anteriores habían satanizado, había sido

malinterpretada por la “miserable y trágica alucinación en las mentes encendidas por el celo misional o por la codicia aventurera”¹⁵ Con esta aseveración, el padre Mier redimió del satanismo idolátrico al pasado indígena y enalteció al indigenismo como elemento constitutivo del ser histórico. Para 1810 surge un pueblo revolucionario que después de once años de luchas insurgentes adquiere la calidad de independiente. Entre los forjadores de este nuevo orden, las tendencias se radicalizaron hacia los liberales y conservadores. Éstos manifestaban su apasionamiento por el pasado español admirando todo lo hecho en la Nueva España hasta entonces, desechaban las reliquias del pasado prehispánico y consideraban a Cortés un conquistador heroico; para los primeros, la época colonial no pertenecía a la historia nacional, pues los 300 años de usurpación y oscuridad debían ser olvidados para continuar así con la historia nacional interrumpida brutalmente en 1521. Carlos María de Bustamante (1774-1848), historiador de la insurgencia, fue uno de los representantes más apasionados del orgullo patriótico y estuvo convencido de la necesidad de olvidar el pasado inmediato colonial. Consideraba que la desafortunada conquista de 1521 había impedido el progreso de los mexicanos, y que ahora el México independiente podría emprender de nuevo el vuelo sobre los valores profundos del mundo prehispánico.

13 Clavigero, Francisco Xavier. *Historia Antigua de México*, Factoría Ediciones, México, 2000, p.45

14 Villoro Turanza, Luis. *Los grandes momentos del indigenismo en México*, Colegio de México-Fondo de Cultura Económico, México, 1996, p. 131.

15 *Ibid.* p. 132.

4) *Facciones políticas e indigenismo*. Manuel Abad y Queipo (1751-1825) escribe en 1799 una representación acerca del “estado moral y político en que se hallaba la población del virreinato de la Nueva España”¹⁶. En ésta manifiesta que el grupo indígena, que conformaba los nueve décimos de toda la población –calculada entonces en cuatro millones y medio de habitantes– tenía a su favor cierto número importante de beneficios que, lejos de ayudarlos, los entorpecía, dejándolos incapaces en su lucha por la vida. Y propone la necesidad de cambiar la legislación de indios “para levantarlos de su miseria, reprimir sus vicios y estrecharlos con el gobierno”¹⁷. Don José María Luis Mora (1704-1850), sacerdote liberal, político, periodista e historiador, argumenta en su *México y sus revoluciones* que las desgracias de estos miserables indios “empezaron con el descubrimiento de América”¹⁸. Considera que el aislamiento social del indio fue lo que hizo fracasar la política de Indias al mantener la congelación del indio como eterno menor de edad y que, al quedar desligado de la protección paternalista española, no pudo ejecutar una defensa propia porque no sabía cómo hacerlo. Don Lorenzo de Zavala (1788-1836), en su obra *Ensayo histórico de las revoluciones de México, desde 1808 hasta 1830* afirma que

tres quintos de la población mexicana eran indios que vivían en la miseria, y considera que el modelo estadounidense respecto a los indios es el que debía seguirse en México: una política de extinción como la realizada entre sus admirados *yankees*.¹⁹ El gran historiador Don Lucas Alamán (1792-1853), conservador e hispanista, en sus obras *Disertaciones e Historia de México*, expone su radical hispanismo al considerar que todo lo que era valioso dentro de la cultura mexicana se lo debían a la conquista y a la evangelización, por lo que lamenta la Independencia.²⁰ Por otra parte, para él, las culturas precolombinas carecen de importancia o atractivo, aunque acepta que los mestizos conformaban la parte más importante de la producción artesanal, por su laboriosidad.

5) *La posguerra*. Tras la amarga guerra con Estados Unidos y la subsecuente crisis en el pensamiento mexicano, se llevó a cabo una seria reflexión acerca de la realidad nacional. La derrota y pérdida de más de la mitad del territorio nacional provocaron cuestionamientos sobre la falta de cohesión nacional, llegando a preguntarse si podía incluso hablarse de la existencia de una nación. El desenlace de esta guerra había dejado una cicatriz indeleble en los mexicanos²¹ y esto se reflejaba en la prensa en general. Las di-

16 Representación incluida en Heriberto Moreno, *En favor del campo*, Secretaría de Educación Pública, México, 1986, pp. 123-134. (*Cien de México*)

17 *Ibíd.*

18 Mora, José María Luis, *Obras completas*, Secretaría de Educación Pública, México, 1986, tomo IV, p. 135.

19 Ortega Medina, Juan A. “Indigenismo e hispanismo”, en *Blancarte, Roberto. Op. Cit. p. 97*

20 *Ibíd.* 102

21 *Ibíd.* p. 115.

ferentes posturas políticas, divididas en liberales (moderados y radicales) y conservadores manifestaban su agitación en un sinnúmero de revistas, panfletos y periódicos. El periódico *El Universal* fue el órgano de difusión de los conservadores, iniciando el 16 de noviembre de 1848. Entre sus colaboradores destacaban Lucas Alamán e Ignacio Aguilar, con Rafael de Rafael como responsable. Por otra parte, el *Monitor Republicano*, iniciado en 1846, era la voz de los liberales radicales y contaba con las participaciones de Francisco Modesto Olaguíbel, José María Lafragua, Ponciano Arriaga y Juan Nepomuceno, entre otros. El editor era Vicente García Torres. *El Siglo XIX*, portavoz de los liberales moderados, inició su publicación en 1841 y en él colaboraban Mariano Otero, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y Francisco Zarco, etc. Su director fue Ignacio Cumplido, teniendo este diario la mayor difusión en la capital así como a nivel nacional e internacional. En estos tres diarios, los pensadores más importantes plasmaron sus ideas en páginas editoriales donde abundaba la polémica, las recriminaciones y los ataques sin piedad contra el adversario²², así como continuas propuestas y búsquedas por encontrar un sentido al ser nacional justificando el presente en los distintos pasados históricos. Esto en el ámbito de las publicaciones periódicas. Por otra parte, en la década de 1860 existía una idea que ya venía de

tiempo atrás sobre la necesidad de escribir una historia general del país.²³ Manuel Larraínzar expuso en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1865:

...fácilmente se concibe cuán importante y necesario es que entre nosotros, los hombres ilustrados consagren todos sus esfuerzos a dotar a México de una *Historia General*, en que, reuniéndose todos los materiales que existen, reunidos ya y ordenados algunos, dispersos otros y muchos sepultados en los archivos, se escriba bajo un plan bien combinado, en que prevalezca la unidad de pensamiento...²⁴

No fue casualidad que en los años posteriores a la posguerra se editaran obras que buscaban dar a conocer que los mexicanos no sólo compartían un ámbito geográfico común, sino un pasado histórico y unas tradiciones dignas de ser orgullo compartido. La primera de estas obras fue el *Diccionario universal de historia y geografía*, editado en 1856 con la participación de un buen número de intelectuales de la época como José Fernando Ramírez, José María Lafragua, Anselmo de la Portilla, Manuel Orozco y Berra, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Joaquín

22 *Ibid.*, p. 114.

23 Pi-Suñer Llorens, Antonia. "Historiografía mexicana." en *Busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, vol. 4, p. 9.

24 Larraínzar Manuel. "Algunas ideas sobre la historia y manera de escribir la de México", en *Ortega y Medina, Juan Antonio. Polémicas y ensayos en torno a la historia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1970, p. 161.

García Icazbalceta y Francisco Zarco.²⁵ En la introducción del *Diccionario* quedó plasmado su sentimiento nacionalista:

[...] cuando por todas partes del mundo se nos desconoce y se nos calumnia; cuando nosotros mismos no sabemos ni nuestros elementos de riqueza, ni nuestras esperanzas de progreso, ni nuestros recuerdos tristes o gloriosos, ni los nombres que debemos respetar o despreciar; una obra que siquiera ensaye pintar todo esto, que intente reunirlo en una sola compilación, que se proponga juntar las piedras dispersas de ese edificio por formar merece incuestionablemente la aprobación y el apoyo de cuantos han nacido en este suelo.²⁶

Este *Diccionario* constó de diez tomos donde se sistematizaron por primera vez todos los conocimientos que se tenían sobre México con la idea de “levantar un monumento glorioso para el país en que vimos la luz y acopiar los materiales que han de servir para nuestra historia”.²⁷ Desafortunadamente la obra no tuvo el éxito esperado pues contó para su publicación casi sólo con las fuerzas de sus colaboradores. De estos autores, casi todos ellos fueron considerados “hombres de letras” con actividades multifacéticas: lo mismo escribían poemas que hacían traducciones, redactaban textos his-

tóricos que obras teatrales²⁸ y, sin embargo, en el momento en que vivieron a pocos se les reconoció como historiadores. Manuel Orozco y Berra (1818-1881) y José Fernando Ramírez (1804-1871) se dedicaron al rescate del México prehispánico. En cuanto a su actividad, éste último refiere que:

No aspiro más que a facilitar intelectual y pecuniariamente, el estudio de nuestras antiguas noticias, hoy dispersas y embrolladas en varios escritos, algunos bastante caros, o raros. Me he fijado en aquel pensamiento para que pudiendo ahorrar, a los que me sucedan, el tiempo que yo he invertido en acopiar y digerir las noticias, lo inviertan en avanzar y mejorar la ciencia.²⁹

Estos mismos escritores, junto con Joaquín García Icazbalceta (1825-1894) realizaron una invaluable labor al salvar archivos de los conventos destruidos a raíz de la ley de desamortización de bienes del clero en junio de 1856. De las fuentes perdidas, Icazbalceta escribió:

Si ha de escribirse algún día la historia de nuestro país, es necesario que nos apresuremos a sacar a luz los materiales dispersos que aún puedan recogerse, antes de que la injuria del tiempo venga a privarnos de los poco que ha respetado todavía.³⁰

25 Pi-Suñer Llorens, Antonia. *Op. Cit.* p. 15.

26 *Ibid.* p. 10.

27 *Ibid.* p. 15.

28 *Ibid.* p. 14.

29 *Ibid.* p. 23.

30 *Ibid.* p. 23.

Por su parte, Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) celebró el impulso que se le empezaba a dar a la historia patria en el sistema educativo y en cursos comentando lo siguiente:

Nosotros quisiéramos que un triple número de los discípulos actuales asistieran a estas sabias lecciones, que, no lo dudamos, van a tener una gran trascendencia en nuestra literatura histórica.

Hay algo más para los jóvenes estudiosos de México que hacer versitos y novelas. Hay la historia, que nos brinda sus ricos tesoros desconocidos y que cuando se exploten enriquecerán al mundo, como lo han enriquecido los metales de nuestras minas.³¹

La concepción progresista de la historia de esta época buscó la manera de presentar un discurso integrador de la nación concibiendo al ser nacional como la suma y no como el antagonismo del pasado prehispánico y del colonial. Se conceptuó, entonces, a la conquista como un paso doloroso pero inevitable en la evolución de la nación mexicana. Ello sentaba la idea de que el mestizaje era conformador de la identidad nacional. Manuel Payno (1810-1894) comentó:

los hijos de las Américas españolas... nunca deberán de renegar de su origen y antes bien, [podrán] envanecerse de ser el producto de

dos civilizaciones y de dos razas extrañas que brillaron por su valor y por su poder.³²

En sus *Estudios sobre la Historia general de México* (1875-1877), el zacatecano Ignacio Álvarez realizó por primera vez esta necesaria empresa de manera completa en seis tomos con una división temática que fue la misma que luego siguieron los autores de México a través de los siglos: historia antigua, la Conquista, el gobierno virreinal, la guerra de Independencia, los gobiernos mexicanos después de la Independencia, la Reforma y el Imperio. Álvarez comenta cuál es el objetivo que busca al escribir esta historia general:

Nunca puede amarse debidamente un objeto desconocido: y será tanto mayor el amor que se le tenga, cuanto más se conozcan sus glorias y sus desventuras. Por esto, sondeando el mar borrascoso de nuestras vicisitudes, se conocerá más a fondo la causa de las miserias que padecemos y en proporción se irá aprendiendo el medio de curarlas, con el cual habremos dado el primer paso en el camino del bienestar.³³

Hasta este punto, ninguna de las obras que hemos mencionado reunía los requisitos para ser considerada como el discurso integrador de la nación, aunque sí expresaban de manera auténtica el pensamiento y la preocupación de gente ávida de una integración

31 *Ibid.* p. 26.

32 *Ibid.* p. 26.

33 *Ibid.* p. 28.

nacional. Sin embargo, con el crecimiento económico y la paz generada por la política de Díaz que logró al construir el primer Estado nacional fuerte y moderno del siglo XIX,³⁴ para el año de 1881 salió a luz en España y México la monumental obra de corte liberal *México a través de los siglos* síntesis del desenvolvimiento “social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual”³⁵. Bajo la dirección de Vicente Riva Palacio (1832-1896) y la editorial Ballesca y Cia., esta obra “*imparcial y concienzudamente escrita en vista de cuanto existe de notable y en presencia de preciosos datos y documentos hasta hace poco desconocidos*” reunió tres cualidades principales. En primer lugar, integró pasados antagónicos en un discurso unificador entre el mundo prehispánico y el virreinato, y a éstos con la guerra de Independencia, los primeros años de República y la Reforma: fue un puente conciliador entre el conflictuado presente y los distintos pasados del país. De esta manera, el mundo prehispánico quedaba, según observó Edmundo O’Gorman consustancialmente vinculado al devenir nacional. La segunda virtud de esta obra consistió en dar a cada uno de los periodos históricos la calidad de procesos evolutivos en pos de la anhelada integración nacional, los cua-

les cumplían con las “leyes inmutables del progreso”; de modo que la lenta fusión de la población nativa con la europea y su integración en el territorio dieron como síntesis la fundación de la República. En tercer lugar, esta obra aportó un nuevo método de exposición de la historia: resumió el conocimiento almacenado por los estudiosos y lo expuso en un lenguaje atractivo, acompañado de 2000 magníficas ilustraciones, entre cromos, grabados, paisajes, representaciones de armas, de objetos, de arte, jeroglíficos, etc. El primer volumen aborda la “Historia antigua y de la Conquista” y fue realizado por Alfredo Chavero; en éste describe los orígenes prehispánicos y los primeros grupos étnicos que poblaron el territorio mexicano. El tomo segundo “El Virreinato”, elaborado por Riva Palacio, describe la conquista, las instituciones europeas y el largo proceso que durante tres siglos representó el establecimiento de una nueva cultura y la fusión de dos visiones del mundo. El tercer tomo “La Guerra de Independencia” escrita por Julio Zárate encuentra las causas del estallido insurgente en los tres siglos precedentes, así como lo considera un proceso necesario para el surgimiento del México moderno. El tomo 4 “México Independiente” fue realizado por Juan de Dios Arias y Enrique Olavarría y Ferrari, y el quinto “La Reforma” fue escrito por José María Vigil.

De esta manera, y contando con un público lector atraído por el atractivo y contenido de las páginas, ésta se convirtió en la expre-

34 <http://www.inep.org/content/view/3574/100>, consultado el 28 de marzo de 2010. Florescano, Enrique *Op. Cit.*

35 Riva Palacio, Vicente. *México a través de los siglos*, Editorial Cumbre, México, 1975, portada.

sión del anhelado discurso donde anclar el pasado y proyectar el futuro, el que parecía restituir a la nación sus diversas etapas en un lenguaje cohesivo y optimista. *México a través de los siglos* llegó a ser la arena de las interpretaciones históricas, la escritura que hizo comprensible el surgimiento de la nación y el abrevadero que nutrió a los ciudadanos para formular su propia opinión sobre la situación política y social de su tiempo. Sin embargo, no podemos dejar de considerar que con la inauguración de esta historia oficial, se dejó de escuchar una pluralidad de voces e interpretaciones que durante todo el siglo XIX enriquecieron el pensamiento del pasado nacional.³⁶

Conclusiones

Hablando de nuestros tiempos se ha dicho: “...se trata de una crisis que pone en peligro nuestra identidad y la vida de la nación como soberana e independiente. En efecto, nuestra sociedad está en vilo pero de manera bastante sutil y complicada. No se trata de tomar las armas y luchar contra un invasor, sino de tomar conciencia, en primer término, de que hemos perdido el control de nuestro proyecto histórico como nación”.³⁷ Sobre esto habría que reflexionar si nuestro país efectivamente ha logrado tener — en algún momento — de manera sostenida

y fundamentada, un proyecto de nación. Es decir, un camino trazado que teniendo identificadas nuestras destrezas y flaquezas, nuestros recursos y rezagos, nuestras victorias y fracasos y, sobre todo, nuestra propia esencia e historia, marque un rumbo seguro y continuo a la nación. A lo largo de sus doscientos años de vida independiente, nuestro país ha salido adelante en su camino, siempre contando con un pueblo grande y generoso; sin embargo, la realidad nos muestra que esto no ha sido suficiente para unificar los esfuerzos en un proyecto que vincule a los diversos grupos sociales y logre su desarrollo armonioso. No podemos olvidar que México es un país con una multiplicidad étnica donde existen graves diferencias culturales y económicas no resueltas hasta la fecha. Adicionalmente, en este siglo de globalización, las culturas dominantes (llámese Estados Unidos u otras), irrumpen en nuestros hogares a través de los medios de comunicación enfrentándonos a costumbres, tradiciones y concepciones ajenas a la propia, lo cual impacta directamente en la toma de conciencia de nuestras diferencias, o sea de nuestra identidad.

Ante ello, el trabajo del historiador adquiere una especial relevancia pues su labor parte originalmente del conocimiento propio del ser, tanto en lo personal como en lo colectivo. En palabras de José Sará-mago: “El trabajo del historiador es un esfuerzo de autoconocimiento porque se tiene una conciencia intensísima y dolorosa del

36 Pi Suñer-Llorens Antonia, *Op. Cit.* p. 30.

37 <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/pon9.htm>, consultado el 26 de marzo de 2011. Bejar, Raúl y Rosales, Hector, *El pensamiento mexicano en el siglo XX*.

presente”³⁸. De allí que el oficio de historiar, más allá de hacer grandes o complejas historiografías, radica en estrechar los vínculos entre las generaciones, reconocer e incorporar el verdadero sentir popular como parte de la cultura y propagar el conocimiento histórico –en su vasta, hermosa, impresionante y multicolor urdimbre– de manera que pueblos y gobiernos beban de este manantial para provecho individual y general. Definir la identidad nacional o determinar hasta qué punto se ha desarrollado, o si existe como sentimiento auténtico y proactivo entre la población, es cosa difícil de lograr. Sin embargo, corresponde al historiador, al genuino historiador, el desafío de cerrar los espacios en los modos en que la propia comunidad se relaciona con su pasado, revelar la incontenible creatividad de los hombres y mujeres que cotidianamente producen y han producido nuestro mundo, y establecer puentes hacia un futuro donde impere la conciencia social.

38 <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/pon9.htm>, consultado el 26 de marzo de 2011. Bejar, Raúl y Rosales, Hector, *El pensamiento mexicano en el siglo XX*.

Bibliografía

- Ortega y Medina, Juan Antonio. *Polémicas y ensayos en torno a la historia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1970.
- Pi-Suñer Llorens, Antonia. *Historiografía mexicana. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.
- Clavigero, Francisco Xavier. *Historia Antigua de México*, Factoría Ediciones, México, 2000.
- Moreno, Heriberto. *En favor del campo*, Secretaría de Educación Pública, México, 1986. (Cien de México)
- Villoro Turanza, Luis. *Los grandes momentos del indigenismo en México*, Colegio de México-Fondo de Cultura Económico, México, 1996.
- Mora, José María Luis. *Obras completas*, Secretaría de Educación Pública, México, 1986, tomo IV.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
- Blancarte, Roberto. *Cultura e Identidad Nacional, Fondo de Cultura Económica-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*, México, 2007.
- Riva Palacios, Vicente (Dir.). *México a través de los siglos*, Editorial Cumbre, México, 12ª edición, 1975.
- <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/pon9.htm>, Raúl Bejar y Hector Rosales, *El pensamiento mexicano en el siglo XX*, consultado el 26 de marzo de 2011.
- <http://www.inep.org/content/view/3574/100>, consultado el 28 de marzo de 2010. Florescano, Enrique. *México a través de los siglos. Un nuevo modelo para relatar el pasado*, *La Jornada Virtual 2002*.
- <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/LA%20IDENTIDAD%20NACIONAL%20MEXICANA%20COMO%20PROBLEMA%20POLITICO%20Y%20CULT.pdf> consultado el 28 de marzo de 2011.
- Cazas Pérez, María de la Luz. *La temática y el quehacer implícitos en la reflexión de este siglo*, México, 1999.
- <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/jbpomar.html>, consultado el 27 de marzo de 2010. Inéz Aldao, María. “Pomar, el sujeto cercenado”, en *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2010.

Héctor Arturo Nava Venegas

Introducción

Mucho se ha escrito sobre la inquisición española y las torturas y crueldades que usó como medio para extraer confesiones falsas o verdaderas de quienes se consideraban peligrosos hacia la fe católica. De hecho nos centramos tanto en dichas torturas y en la arbitrariedad de sus motivaciones que se suele olvidar que todo depende del contexto y que las cosas nunca son iguales, así que cuando ante nosotros se presenta la palabra: Inquisición, nunca nos preguntamos ¿Cuál?, pues es un hecho que dentro de Europa no fue siempre la misma, ni en todo lugar cumplía las mismas funciones, ¿pero cuáles eran éstas? ¿Siempre fueron las mismas? ¿Qué tenían de diferente la inquisición romana de la española o la Mexicana?

Y con toda la maraña de cambios políticos, sociales, ideológicos y económicos que trajo la reforma protestante y el que Carlos V haya instaurado un tribunal del santo oficio en los países bajos que no consiguió acabar con el protestantismo ¿Acaso no evolucionó?, y con los nuevos territorios descubiertos en ultramar, que resultaron ser tan grandes y vastos y que necesitaban de ser poblados para poder mantenerlos en

control, era obvio que había que expandirse, pero nunca había tenido ni la corona española ni la iglesia católica, y por lo consiguiente su órgano inquisitorial semejante tarea. Hubo que aprender bajo la marcha, y entonces ¿cómo fue que funcionó la vieja institución en los nuevos terrenos?

También hay mucho material si lo que se quiere estudiar es la conquista espiritual de la Nueva España, pues los que afortunadamente se encargaron de registrar la mayoría de los hechos de la conquista fueron en su mayoría los frailes. Incluso si se buscan cifras, en lo que respecta a la inquisición en la Nueva España no se batalla demasiado, pero lo que quiero desarrollar a continuación son las características, desde los cambios que la inquisición tuvo a comparación de su primordial forma medieval, pasando por los primeros años de conquista y colonización, sus tres periodos: monástico (1522-1533), episcopal (1535-1569) y propiamente como tribunal del santo oficio desde 1572 hasta su disolución en México en el año de 1819¹, pasando por las peculiares regiones del norte como Zacatecas, donde al parecer se trataba de una inquisición suavizada, al grado de pasar inadvertida la presencia de cierto pueblo de indios llamado Jesús María donde se practicaba lo que los españoles podrían llamar hechicería. ¿Qué fue lo que caracterizó a la inquisición en México y en sus regiones mineras del norte que la hizo

a mi parecer tan diferente de cualquier otra que se haya visto antes?

Los antecedentes de la Inquisición

En realidad desde el siglo XII se pueden rastrear las intenciones de la iglesia por castigar a quienes creían y pensaban diferente a lo que ésta decía, además de censurar ciertas ideas se afianzaban las que el vaticano imponía. Pero al principio estos intentos estuvieron desorganizados y no tuvieron mucha efectividad, no fue sino hasta el año 1231 cuando la inquisición se reglamentó y se consolidó como una institución, esto gracias a los estatutos *Excommunicamus*, del papa Gregorio IX, en éstos se castigaba a los obispos que aplicaban reprimendas a su voluntad, además de que dicha función quedaba relegada exclusivamente a los franciscanos y a los dominicos, siendo que tenía éstos tenían una mejor preparación teológica.

Pero por otro lado, aunque los estatutos daban mucha impunidad a los inquisidores, que eran nombrados directamente por el papa, y había solo dos por cada tribunal, aunque tenían sus asistentes, notarios, policía y asesores; la inquisición como una institución tuvo importancia solo en algunas regiones de Europa, pero los poderes que tenían eran suficientes para excomulgar incluso a un príncipe, lo que les hizo personajes prepotentes que muchas veces fueron acusados de crueldad y otros abusos.

La inquisición medieval básicamente se dedicaba a castigar los delitos y herejías

¹ Toro, Alfonso (compilador). *Los judíos en la Nueva España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p.373

que alteraran el orden público, pero en el año 1542, la reforma protestante hacia de las suyas en toda Europa y esto inspiró un miedo enorme a la iglesia católica, pues estaban perdiendo adeptos en forma muy significativa, de modo que el papa Pablo III decide hacer caso a algunos reformistas como Juan Pedro Carafa y establece en Roma la congregación de la inquisición, o “Inquisición romana y el santo oficio”, por supuesto que Carafa fue uno de los seis cardenales que constituyeron la comisión original. Este hecho fue lo que expandiría la persecución de la herejía en todos los rincones del mundo católico.

Durante los primeros doce años, la inquisición romana guardó cierta discreción en sus acciones, que se limitaban casi exclusivamente a Italia, pero en 1555, el mismísimo Carafa se convierte en el papa Pablo IV, y empieza la censura, condena y persecución como nunca antes; se hacen catálogos de libros “prohibidos” por su material contra la fe o la moral y se castigó a tantos personajes importantes como Galileo Galilei, que los papas que vinieran después consideraron a la inquisición romana como una herramienta para poner orden y regular la ortodoxia doctrinal.

En España, fundada en el año de 1478, a petición del rey Fernando V y la reina Isabel I; la inquisición tuvo fines un tanto diferentes, ya que su principal función fue la de ocuparse de los llamados “marranos”, que eran los judíos que por presión social

o decisión propia se habían convertido al cristianismo, ya que para el 31 de marzo de 1492 se decreta la expulsión de los judíos de todos los reinos de España²

En la parte expositiva de ese decreto se motiva esta extrema disposición en el “gran daño que a los cristianos se ha seguido y sigue de la participación, conversación y comunicación que han tenido y tienen con los judíos, los cuales se prueba que procuran siempre por cuantas vías y maneras tienen de subvertir y sustraer de nuestra Santa Fe católica a los fieles cristianos, y los aparta de ella, y atraer y pervertir a su dañada creencia y opinión, etc.”³

Después del año 1502 su objetivo eran los conversos del islam, y para 1520 los sospechosos de apoyar las tesis de Lutero, así que a diferencia de la inquisición romana que perseguía la peligrosa intelectualidad, la española buscaba desesperadamente acabar con minorías inmigrantes que preservaran sus antiguas creencias. Pero el detalle estriba en que pocos años después de su fundación, el papado decide no supervisar a la inquisición española directamente, ya que tenían que quedar bien con los soberanos españoles y que mejor que confiarles la supervisión de su propia organización inquisitorial.

2 óp. Cit. p. XIX

3 Óp. Cit. p. XIX

Así fue como la inquisición española pasó a estar en manos del estado, más que de la iglesia, y para que funcionara mejor, tomó muchas características de la inquisición medieval, que la hicieron más cruel y bárbara que sus derivadas europeas. Así surgieron nombres como el de Tomás de Torquemada, responsable de ejecutar a nada más que 3,000 supuestos herejes, sin contar a los que solo encarceló, torturo y humillo públicamente, que se calcula doblaron la cifra.

La inquisición en la Nueva España

Ya en la edad de los descubrimientos, España estaba consolidada como una potencia, las colonias que fundó en las Canarias y el virreinato de Sicilia, además de la reconquista de su territorio ante los moros, le habían dado cierta experiencia de que para conquistar había que poblar, y claro; conquistar espiritualmente era una de sus prioridades en los nuevos territorios.

En vista de que la inquisición episcopal había dejado de existir en España y que no había tribunal del santo oficio, se consideró necesario emplear de nuevo a los obispos para enfrentarse a la herejía en las indias. El 22 de julio de 1517 el Cardenal Ximenez de Cisneros, inquisidor general de España, expresamente delegó facultades inquisitoriales en todos los obispos de las indias a fin de que se ocuparan de aquellos católicos europeos culpables de mala

*conducta, especialmente judíos y moros conversos.*⁴

Por esto mismo la inquisición en México tuvo presencia poco después de la caída de Tenochtitlán, en 1522 se establece una inquisición monástica, que ejercían frailes episcopales que buscaban más que nada extirpar las antiguas idolatrías de sus conquistados. Esta se mantuvo hasta el año de 1533, ya que para 1535 se establece una inquisición episcopal.

Obvio era que al expandir la iglesia a la Nueva España, se trasladarían también sus instituciones, pero éstas se encontraban ante una realidad totalmente diferente a la de la metrópoli, y en un principio su mayor error fue actuar como si se encontraran en ella, por lo que los primeros años de inquisición en México se caracterizaron por su extrema represión hacia los indígenas, a quienes ya consideraban cristianos pues los habían bautizado, pero precisamente el hecho de que lo hicieran en masa solo los hacía cristianos superficialmente, ellos no tenían idea que debían hacer con esta nueva religión. Esto los hizo recapacitar si era correcto reprimir y castigar a los indígenas sin educarlos debidamente, además que el territorio aun no estaba controlado totalmente y tales abusos podrían ser riesgosos.

Es así como surgen las primeras víctimas particulares de la inquisición mexicana

⁴ E. Greenleaf, Richard. *Zumárraga y la inquisición mexicana 1536-1543*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 15

na: los caciques que aun practicaban ritos de su antigua religión, llegaron a la hoguera muchos indígenas acusados de idolatría, brujería y hechicería, incluso de celebrar sacrificios humanos. Realmente el toparse con una realidad tan diferente a la que estaban acostumbrados fue lo que hizo que los primeros inquisidores en la Nueva España obraran tan torpe y arbitrariamente, al grado de ser la misma población blanca la que pidiera su sustitución por un tribunal del santo oficio que dependiera directamente de la suprema y general inquisición. Esta merced fue escuchada por Felipe II, quien el 25 de enero de 1569, dio la orden para que se establecieran en Lima y México un tribunal respectivamente.

Así fue como entra la inquisición en México ya de forma oficial en 1572, pero esto no resolvería todos los problemas, pues el tribunal mexicano ahora se las debía arreglar para mandar también sobre la Nueva Galicia, todos los inmensos territorios del norte hasta nuevo México, Guatemala, el actual Salvador, Honduras, Nicaragua y además las Filipinas, estamos hablando de casi tres millones de kilómetros cuadrados para un solo tribunal, siendo que en la península había 16 tribunales para poco mas de 500,000 kilómetros. Era de esperarse que la comunicación entre las distintas regiones fuera tardadísima; al norte había que librar acantilados, montañas, zonas desérticas y tribus chichimecas que atacaban a todos por igual, al sur grandes lagunas, caudalosos

ríos y espesas selvas, pantanos que aislaban a algunas regiones enteras, y hacia Filipinas todo un océano.

La inquisición mexicana no tardó en darse cuenta de lo difícil que era desempeñar su labor en tan enorme territorio, y en el año de 1610 se solicitó la creación de otro tribunal en Guatemala que se hiciera cargo de una parte de América central y así aligerar la carga un poco, pero por motivos de presupuesto esta solicitud sería denegada.

Tenemos pues que a diferencia de Europa, en América la inquisición se dedicó a perseguir la brujería y la idolatría principalmente, pero esto no significaba que se ignorarán los otros “delitos” que originalmente perseguía la inquisición que eran la herejía, faltas a la moral sexual, bigamia, blasfemia, calvinismo, iluminismo, mahometismo, incesto, semitismo, prácticas mágicas y hechiceriles y delitos religiosos menores. Y mayormente cuando desde los primeros viajes que hubo a América se infiltraron algunos judíos y moros que se disfrazaban, y huyendo de las persecuciones en la península, buscaban una vida más relajada perdiéndose en el nuevo continente, aunque la mayor población judía fue a dar a la región de Antioquia, en la actual Colombia, pero había sospechas de semitismo entre los mismos conquistadores, aunque muchos lograron confiscar el oro suficiente a alguna comunidad indígena para sobornar a cualquier inquisidor, como fue el caso de Gonzalo Jiménez de Quezada.

También hay que recordar que, pese lo cruel que pudo haber sido con sus compatriotas, el obispo Zumárraga dejó a los indígenas fuera de la jurisdicción inquisitorial en el año de 1571, por lo que ellos no podían ser juzgados como cristianos cabales, ellos eran meros denunciadores de los demás grupos sociales, aunque los mestizos, mulatos, y todas las demás castas incluyendo a los negros y obviamente los españoles, si estaban bajo la ley inquisitorial.

Es muy probable que consideraciones de tipo político contribuyeran a mostrar menos rigor con los indígenas y a retíralos de la jurisdicción inquisitorial, puesto que representaban la mayoría de la población del virreinato y en caso de someterlos a presiones excesivas, se podían temer revueltas tales que hiciesen peligrar a toda la colonia.⁵

Esto fue otra complicación, pues bajo las raíces indígenas se ocultaban muchos mestizos que hablaban algún dialecto, e incluso algún español que se refugiaba en una comunidad indígena en las que no buscaban los inquisidores, y ganándose su confianza éstos le protegían y podía permanecer en el anonimato quedando impune de sus crímenes.

No solo las leyes de la herencia hacían más complicada la tarea de las autoridades sino

que el mundo indígena, omnipresente, constituía un refugio permanente y casi seguro para cualquier individuo fuese el que fuese.⁶

Ahora, si bien los indígenas podían y eran hostigados a denunciar los delitos mencionados, es muy poco probable que todos o por lo menos la mayoría de vecinos indígenas, relegados de la comunidad a no ser que sirviesen de servidumbre en la casa de alguna familia española, asistieran a la iglesia a la lectura de un edicto de fe, que se daba en castellano y manejaba conceptos tan nuevos para ellos como todos los delitos antes mencionados, y menos probable aun sería que pudiesen reconocer a un calvinista o un judío.

Por lo que esto provocó que las denuncias de indios fueran escasas, y la mayor parte de ellas fueron para tomar venganza, quitarse a alguien del camino o instigados por su cacique, esta sería otra característica de la inquisición mexicana, y que es similar a la de su contraparte romana, ya que en ésta se buscaba controlar a los obispos, mientras que en la Nueva España llegaron a ser juzgados personajes de la alta sociedad y conquistadores como el mismo fundador del Nuevo Reino de León, actualmente Monterrey; Luis Carvajal de la Cueva, quien fundó la ciudad por segunda vez, pero precisamente porque alguno de sus enemigos lo denunció ante la inquisición,

5 Alberro, Solange. *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 26

6 *Óp. Cit.* p. 27

ésta no prospero. La clara diferencia entre una y otra, primeramente es que sus objetivos “ocultos” dejan de ser los obispos y pasan a ser los conquistadores, y otra característica sería que las calumnias fueron el ingrediente principal de las denuncias hacia la inquisición.

Por esto mismo es que en realidad la inquisición mexicana funcionaba para el veinte por ciento de la población novohispana, que eran los españoles con ciertas propiedades, privilegios, mercedes o algo digno de envidiarse, los que no se podían escapar. Pero precisamente una de las principales necesidades que llevaron a la corona a establecer el tribunal del santo oficio en México, fue controlar a los conquistadores y posteriormente a los caciques, alcaldes, mercedarios y hasta obispos, que lejos de la autoridad real, tenían la tendencia de hacer lo que les daba la gana. Claro que esto no significaba que las clases más bajas de la población que no fueran indígenas estuvieran fuera de riesgo.

La inquisición vino a imponer cierto orden en la Nueva España, pero con sus mencionadas limitaciones pronto hubo una alternativa para los que querían pasar desapercibidos por ella, y fue la emergente y prospera ciudad de Zacatecas y su región, que pasó a ser la segunda ciudad más importante del México virreinal puesto que a diferencia de Veracruz, por ejemplo, no era una mera intermediaria entre los productos que se importaban a la península sino que

era una ciudad productora y esto le daba grandes ventajas,

..pero sobretudo, Zacatecas y su región representan una zona estrictamente minera de primera importancia, cuya fortuna dejó huellas profundas en los destinos de la colonia entera.⁷

Pero a la vez geográficamente estaba aislada y desde la capital tardaban mucho en llegar las órdenes, o simplemente se perdían en el desierto, pues con frecuencia los convoyes eran atacados en el camino por las tribus chichimecas.

Como ya sabemos, la principal actividad económica de Zacatecas era la minería y todo lo demás se adaptaba a ésta, curiosamente los delitos inquisitoriales también, es decir que cuando la producción de plata era estable, los asuntos de la inquisición estaban bajos pero cuando sufría algún cambio, ya sea ascendente o descendente éstos se incrementaban y además, cuando otros pueblos tomaban cierto auge minero como Sombrerete y Fresnillo a finales del siglo XVII, también se incrementaban las denuncias en éstos. Pero en general el número de delitos estaba casi igual en la capital como en Zacatecas, con la particularidad de que en la última el grueso de las denuncias eran faltas menores mas fundamentadas en chismes que en hechos comprobados, además que el número de quejas cambiaba de lugar

⁷ *Óp. Cit.* p. 379

y se incrementaba de acuerdo a la actividad minera, y aunque el número de denuncias fuera casi el mismo que en la capital, en la región de Zacatecas muchas se ignoraban.

Probablemente eso fue lo que favoreció el anonimato del pueblo de indios de Jesús María, en Aguascalientes donde hasta la fecha hay considerable actividad hechiceril, sin pretender que ésta pueda tener algo mínimo de efectiva, lo cierto es que existen individuos que se dedican a lucrar con ello, y sus orígenes se remontan hasta el año de 1701.

Pues como ya es conocido, la forma que tenían los españoles de avanzar hacia el peligroso norte de manera más o menos segura, era fundar poblados a lo largo del camino, fuertes que resguardaban algunos soldados y le daban asilo a los viajeros, donde además se podían adquirir algunos productos para consumirse durante el viaje. Pronto algunos de estos puntos se fueron desarrollando y se convirtieron en villas o pueblos pequeños, pero la mano de obra en la época colonial fueron mayormente los indios de las regiones del sur y del altiplano, pero constantemente los grupos de indios eran demasiado grandes o se veían desplazados desde alguna otra parte, incluso eran mandados con el único propósito de poblar las tierras ganadas a los chichimecas, estos grupos comúnmente guardaban sus costumbres más que los indios que habitaban en la villa española, aunque estaban bajo el mando de un cacique español (aunque también había caciques indios) y por lo regular se asentaban muy cerca

de la villa de españoles, llegando a ser posteriormente parte de ésta, estas partículas se llamaron pueblos de indios.

En la actual región de Aguascalientes existieron tres de éstos: el de San Marcos, el de San José de Gracia y Jesús María, siendo los dos últimos lo que sobrevivieron como tales, y Jesús María el último en fundarse. Los habitantes de ese poblado eran indios tlaxcaltecas que se llegaron a asentar en la región gracias al sistema mercedario entre finales del siglo XVII y principios del XVIII.

El cacique indio Matías Saucedo y Moctezuma negoció desde 1699 un sitio llamado Jonacatique o Mezquital, ubicado a cuatro leguas (aproximadamente 16 kilómetros) al noreste de la villa de Aguascalientes. Este sitio pertenecía al capitán José Rincón Gallardo, titular del mayorazgo de Cenega de Mata, aunque no estuviese vinculado con él. El capitán Rincón Gallardo cedía un sitio de ganado mayor y cuatro caballerías (1927.2 hectáreas) a cambio de servicios, en donación escriturada ante la real audiencia en Guadalajara el 24 de julio de 1700. La licencia de fundación fue otorgada el 23 de diciembre de 1700 con todas las prerrogativas propias de los pueblos de indios. Finalmente el 29 de noviembre de 1701 se confirmó el derecho a fundar el pueblo y usufructuar los terrenos donados, al que ponían por nombre Jesús María de los Dolores⁸

8 Plascencia Martínez, Fernando. *Eficacia simbólica y magia en Jesús María Aguascalientes*, UAA, México, 2009, p. 75

Estos indios rendían culto a la diosa Toci, una deidad náhuatl que se consideraba matrona de los brujos, el hecho es que aunque había realmente pocos brujos en el pueblo, si había mucha gente que se dedicaba a supercherías esotéricas como los adivinos, sobones, comadronas, etc.

Conclusiones

Después de todo, el concepto de inquisición como un órgano cruel, parcial y despiadado no tiene que estar equivocado, especialmente cuando se trata de la Nueva España, pero si podría ser más amplio y más rico que el que nos deja el seco estudio de la conquista espiritual. Tenemos que tener en cuenta que se trata de una institución que nace en el año de 1184, es decir cientos de años de existencia y en un periodo tan largo tenía que evolucionar.

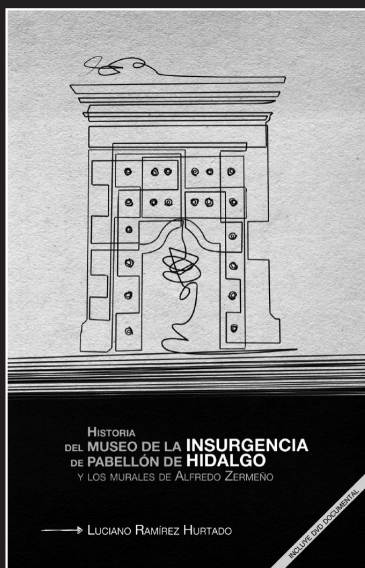
De modo que podemos distinguir entre las arcaicas costumbres que caracterizaron a la inquisición medieval, su resurgimiento en la española y los primeros años de la mexicana, y su posterior ablandamiento en el virreinato, también se puede deducir que si bien en la capital de la Nueva España no funcionaba del todo bien, en las regiones del norte casi era nulo su alcance y dejó mucho que desear, quizá afortunadamente.

Bibliografía

- A.S. Turberville. *La inquisición española*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
- Alberro, Solange. *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- E. Greenleaf, Richard. *La inquisición en la Nueva España siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981.
- E. Greenleaf, Richard. *Zumárraga y la inquisición mexicana 1536-1543*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Plascencia Martínez, Fernando. *Eficacia simbólica y magia en Jesús María Aguascalientes*, UAA, México, 2009.
- Toro, Alfonso (compilador). *Los judíos en la Nueva España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Sitios Web

<http://mgar.net/var/inqui.htm>



Ramírez Hurtado, Luciano,
*Historia del Museo de la Insurgencia
 de Pabellón de Hidalgo y los murales
 de Alfredo Zermeño,*
 Aguascalientes, Universidad Autónoma
 de Aguascalientes-Programa de Apoyo a las
 Culturas Municipales y Comunitarias, 2010.

Mtro. Alfredo López Ferreira

Hace algunos años, entre los meses de abril y junio de 1994 en una materia denominada “Seminario de Pensamiento y Cultura en México” que era impartido en ese entonces a los estudiantes de la Maestría en Historia de El Colegio de Michoacán conocí por vez primera una serie de materiales bibliográficos de autores desconocidos, entre los que recuerdo a Heinrich Wölfflin, Erwin Panofsky, Ernest Gombrich y Nicos Hadjnicolau, todos ellos brillantes y grandes tratadistas del arte y de su historia. Debo reconocer que probablemente el alumno que, tal vez menos aprendió y aprovecho en ese entonces y hasta el día de hoy el programa de ese curso fui yo. En contraposición otro estudiante, Luciano Ramírez, mi compañero, no me queda duda que fue con mucho a quien más influenció, o al menos, a quien estas lecturas lo motivaron a definirse posteriormente dentro del amplio campo de la formación profesional y especialización de los historiadores.

Se puede decir que por conocer a Luciano Ramírez de tiempo puedo intuir los móviles de su interés por el arte y por su historia. La vieja pregunta del por qué a muchos de nosotros nos gusta la historia y por qué algunos decidimos formarnos profesionalmente para ejercerla, quede en lo más profundo y confuso de lo que somos.

Pero es válido especular, creo yo, que la atención y afanes de realizar indagación histórica sobre de esta temática para Luciano Ramírez se inició ya hace muchos años. Tal vez 16. Pienso que uno de los motivos, en principio, deriva del gusto y atracción que el autor tiene por la historia regional y el arte en su conjunto. Posiblemente esta simpatía e inclinación fueron los móviles subjetivos que se combinaron con los intereses del historiador profesional en proceso de consolidación. La resolución de buscar y definir nuevos temas para investigar sobre una temática tan compleja y fecunda, como lo es el arte, bajo los requerimientos de una constante trayectoria académica formativa, probablemente no representaron demasiados problemas de selección para él.

La obra *Historia del Museo de la Insurgencia de Pabellón de Hidalgo y los murales de Alfredo Zermeño* no es la excepción a la atención que el autor a tenido sobre la historia de Aguascalientes y su patrimonio artístico, incluye el antecedente directo de una persistencia que arranca con trabajos de investigación y divulgación desde hace una década, materializados en trabajos realizados en video entre los que destacan, no en estricto orden cronológico y de los cuales omito algunos: *El Taller de Grafica Popular. Alberto Beltrán y la Convención de Aguascalientes*, *La obra escultórica conmemorativa del 75 aniversario de la Soberana Convención Revolucionaria de Aguascalientes*. *Crisis de credibilidad y construcción de legitimidad*

política, Mural de la Feria de San Marcos y el mismo video que acompaña este libro. Materiales de referencia obligada en la historiografía regional para entender la dinámica artística del ámbito hidrocálido, en las que se presentan, describen, analizan y explican las manifestaciones, tendencias, formas y maneras como ha trascendido el quehacer cultural. No obstante conviene referir a la piedra angular de la etapa formativa protocolaria de Luciano, me refiero a la publicación reciente de su tesis de doctorado, con el título “*Imágenes del Olvido, 1914-1994. Discurso visual, manipulación y conmemoraciones de la Convención Revolucionaria de Aguascalientes*”, en la cual quedo el testimonio de uno de sus principales, ¿o principal?, afanes e intereses como historiador del arte.

El libro *Historia del Museo de la Insurgencia de Pabellón de Hidalgo y los murales de Alfredo Zermeño*, fue coeditado bajo el sello institucional de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, popularmente conocido como PACMyC.

De entrada el libro posee un cuidado y esmero notable en su presentación y factura que invitan a su lectura, aspecto que conviene destacar y reconocer de hace años a la fecha por quienes están y componen el Departamento Editorial de la Dirección General de Difusión y Vinculación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Sin duda mucho ganan, o debo decir atrapan, los autores con lo que los lectores en general

calificamos de manera inmediata como “*libros bonitos*”. En este aspecto el viejo dicho de que “*de la vista nace el amor*”, en esto también es sumamente válido.

Pero esta embaucación y seducción inicial, insisto no menos importante, necesariamente obliga a adentrarse en las características de la composición. La disección primaria del libro queda al descubierto en el índice de éste. Compuesto y dividido en 2 grandes capítulos, ambos estrechamente vinculados aunque cada uno independiente en su propuesta. Por separado, el primero tiene 15, que podríamos denominar apartados, y el segundo 10. Integrados por 156 páginas bien escritas que permiten una lectura fluida, enriquecidas por el mismo objeto de estudio con la inclusión de 29 imágenes, junto con la transcripción documental de fuentes de primera mano, que establecen una conexión permanente con la narración y las propuestas. Quisiera particularmente destacar la acuciosa y excelente selección fotográfica que bien podría también de manera simultánea como un magnífico análisis gráfico del Museo de la Insurgencia y sus murales.

El soporte documental proviene de la consulta de los Archivos Histórico y General del Estado de Aguascalientes, repositorios con una documentación enorme, invaluable y escasamente consultados en conjunto para después de la revolución de 1910, en particular el fondo “Secretaría General de Gobierno”, en donde en esta obra se presentan por primera vez testimonios para el

conocimiento del público en general. Todo respaldado por el examen y manejo diestro, porque el autor tiene un amplio camino recorrido, de un pertinente corpus bibliográfico superior a los 61 artículos y libros. Sin embargo conviene destacar, como uno de los sustentos primordiales del libro, la revisión hemerográfica compuesta de 8 periódicos, básicamente de Aguascalientes, además de lo que el autor denominó “materiales diversos”, que son 10. Resalta también la realización de entrevistas, especialmente la realizada al pintor Alfredo Zermeño Flores.

Conviene reconocer que este trabajo documental, bibliográfico, gráfico y hemerográfico es producto de, al menos, dos años de investigación rigurosa, apegada a los procesos de confección de la ciencia histórica realizando una paciente labor de búsqueda, de selección, de análisis e interpretación para acercarse históricamente a la creación del Museo de la Insurgencia y la realización de los murales, con la intención de contribuir al conocimiento histórico, a la vez que el objetivo de difundir y divulgar la trascendencia del patrimonio tangible del estado de Aguascalientes.

El Capítulo 1, titulado “*Historia de la creación del museo*”, el más histórico y polémico del libro, según yo, recrea en secuencia narrativa y cronológica desde 1964 a 2010, los antecedentes, las iniciativas y motivos oficiales, los proyectos planteados, las tareas operativas de realización, la ceremonia de inauguración presidencial, los saldos positivos y negativos, junto con una

valoración de perspectiva sobre las cuatro décadas de vida del museo. Desde mi parecer cobra importancia la incorporación crítica que realiza: uno, sobre el nacionalismo posrevolucionario trasnochado y de sus iniciativas y espasmos culturales de la segunda mitad del siglo XX; dos, los intrincados tejidos de las prácticas políticas y de corrupción, en su más amplio sentido, esbozados todavía de manera preliminar en la historiografía local y nacional, tarea todavía enormemente pendiente de realizar; y tres, su conclusión tajante sobre el fracaso de un proyecto cultural sujeto a los intereses y caprichos gubernamentales y personales.

En el Capítulo II con el nombre de “*Los murales de Alfredo Zermeño*” se describe los desacuerdos locales sobre la realización plástica de los contenidos del museo y trazando la trayectoria profesional del pintor aguascalentense Alfredo Zermeño designado para tal cometido. Lo que sigue a continuación es el análisis iconográfico puntual, por separado de los murales “*La destitución de Hidalgo*” y “*Cuatro aspectos principales de la insurgencia en Aguascalientes*” con sus respectivos apartados “*El patriota aguascalentense José Rafael Iriarte recibe al ilustre José María Cos*”, “*La explosión del polvorín insurgente*”, “*Batalla en el rancho del Maguey*” y “*Proclamación de la Independencia de Aguascalientes*”.

El examen iconográfico de los murales incorpora una primera impresión, la conservación, la colocación, el material, la escala,

la técnica, la superficie, la luz, el color, las figuras, la línea, el espacio y la composición. Atendiéndose con mayor cuidado el *tema*, ¿quién o quienes son los personajes?, ¿qué está pasando?, ¿qué momento preciso se ilustra?, ¿qué relaciones existen entre los elementos formales y el tema?, la *función* ¿para qué servía la obra cuando fue hecha?, *dónde* y *cuándo*, ¿a cuáles obras conocidas se parece? y ¿por qué?.

Con Luciano en varias ocasiones hemos conversado y diferido sobre los usos y abusos de la historia, particularmente mexicana y local. El manejo pragmático, circunstancial y vano de la historia para la justificación y legitimidad, con la que ha sido utilizada en el discurso oficial. Sin embargo, creo, que en ciertos momentos el pasado se torna incómodo y hasta estorbo y particularmente el año pasado de 2010, fecha excepcional para el lucimiento político. Las palabras de Luciano, escritas hacia junio de ese año y que se encuentran al final de su libro (página 146), más que la revelación profética, validan mi opinión. Escribe el autor en referencia al museo: “*Tendremos que seguir esperando, pues ahora, de cara al Bicentenario de la Independencia, todo quedará en una somera remozada al inmueble*”, extendiéndose a todo lo demás al rematar, “*Un desastre han resultado tanto la comisión de los festejos a nivel nacional como las creadas a nivel estatal y municipal ... Parece que para los festejos del año 2010, lamentablemente, todo quedará en un mero acto oficial, proto-*

colario, insulso y de efeméride. *Esto es un fracaso y falta de visión y sensibilidad histórica, sin duda, de la actual administración*".

Finalmente conviene insistir que este trabajo es producto del esfuerzo de búsqueda atenta, rigurosa y enormemente paciente. Aunado, todo lo anterior, a los siguientes procesos de confección: selección, análisis e interpretación para acercarse al objeto de

estudio. Tal vez solo tengo un desacuerdo con el título del libro, que sin duda es el adecuado, aunque también podría, a mi juicio llevar por nombre como estudio de caso: "*Historia de la corrupción posrevolucionaria en Aguascalientes. El Museo de la Insurgencia.*" o "*Un acercamiento a la construcción histórica de la identidad de bronce en el estado de Aguascalientes*".

CAMAS

Francisco Martínez Pérez

infinidad de camas

camas de amor camas de guerra de placeres de deseos
camas con la muerte entre cobijas o en la almohada del exilio

camas de colores que pintan los sueños de los artistas
está la facción de camas comunistas y la de capitalistas
de orientales y occidentales

las del insomnio las de los sueños

camas de cuerdos y locos

frías cálidas viejas recién concebidas

camas llamadas cunas camas para enfermos

pero

¿qué cama tienes tú?

-me pregunto-

yo

tengo la cama de tu ausencia

DE CUENTAS Y SONRISAS

Francisco Martínez Pérez

Cada día que pasa me arranco sonrisas
de no sé qué paisaje interior.
Las observo, las sopeso, las estudio...
Hoy he decidido repartirlas equitativamente
de 7:00 a.m. a 11:00 p.m.

Las cuentas
arrojan datos que harían feliz a un pesimista:
1.2 sonrisas por hora.
Así que tengo 20 sonrisas en el bolsillo
y .4 que abonar para mañana.

Vaya,
los resultados me decepcionan,
comienzo a pensar que haber hecho las cuentas
no valió la pena.
Hubiera preferido ignorar todo esto,
y simplemente tomar cada sonrisa,
sin pensar.

Suelto los papelitos,
que se depositan como instintivamente
sobre la mesa.
3 pasos a la izquierda,
uno hacia adelante
y me pego a la ventana con asombro de niño.
Una estrella, otra
y otra más. En medio la luna.
Sin darme cuenta del fatal resultado de mi acto,
sonrío.
Excelente,
ahora tendré que prescindir de una de ellas
-me digo-, mientras tomo lápiz y papel
para empezar de nuevo.

COLABORADORES

Jorge Alejandro Cardona Félix

4° semestre Licenciatura en Historia

Sergio Martínez Medina

6° semestre Licenciatura en Letras Hispánicas

Doraelia López Cerda

6° semestre licenciatura en Letras

Hugo Arturo Torres Sánchez

8° semestre licenciatura en Historia

Clara Parraguirre Villaseñor

Licenciada en Historia.

Universidad Autónoma de Puebla.

Marcela Pomar Ojeda

2° semestre Licenciatura en Historia

Héctor Arturo Nava Venegas

Lic. En Historia 4° semestre

Mtro. Alfredo López Ferreira

Departamento de Historia

Universidad Autónoma de Aguascalientes

Francisco Martínez Pérez

2° semestre licenciatura en Letras

Imágenes

Pág.

- 7 Figura 1. Señal de la fundación de Tenochtitlan (escudo mexica), Códice Mendocino. Imagen tomada de: <http://www.psicofxp.com/forums/historia.488/830151-que-significa-el-nopal-bandera-mexicana.html>
- 8 Figura 2. Escudo que mandó poner Carlos V después de la conquista de Tenochtitlan. Imagen tomada de: <http://smhebiblioteca.blogspot.com/2009/03/heraldica-civil-y-religiosa.html>
- 9 Figura 3. Representación de América según Abraham Ortelius en su libro "Theatrum Orbis Terrarum". Imagen tomada de: <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/17/ima-alego.html>
- 12 Figura 4. Gazeta de México. Imagen tomada de un libro electrónico p. 85: http://books.google.com/books?id=Z8hbN6U068C&pg=PA84&dq=miguel+nieto+de+silva+y+moctezuma&hl=es&ei=60CvTIIm5NYWCsQO50fCyDA&sa=X&oi=book_result&ct=book-thumbnail&resnum=1&ved=0CCwQ6wEwAA#v=onepage&q=miguel%20nieto%20de%20silva%20y%20moctezuma&f=false
- 13 Figura 5. Nueva Imagen de la Patria. Mujer con rasgos mestizos, con un adorno plumario, el arco y la flecha, vestido típico de la época, y un cuerno de la abundancia (representando la abundancia del suelo mexicano). Imagen tomada de <http://www.jornada.unam.mx/2004/07/01/ima-fundacion.html>

Fe de Erratas.

En la página 1 donde dice: “Jefe de Redacción: Cristopher Raúl Luévano Richarte”, debería decir: “Jefe de Redacción: Juan Ramón Villanueva Ramos” y Cristopher Raúl Luévano Richarte debería de aparecer en “Consejo Editorial”.

En la página 1 donde dice: “Emmanuel Bernardo Lucio Palacio”, debería decir: “Emmanuel Berardo Lucio Palacio”.

En la página 4 donde dice: “Revolucionarios y élite en Aguascalientes. La cuestión de los bienes materiales 1914-1916”, debería decir “Revolucionarios y élite en Aguascalientes. La cuestión de los bienes materiales intervenidos, 1914-1916”.

Las páginas 54 y 55 no son mencionadas en el Índice de Imágenes (página 82), en su lugar aparece la página 53.

La página 73 no es mencionada en el Índice de imágenes (página 82), en su lugar aparece la página 72.

En la página 81 donde dice: “Critina Abril Muñiz Leal”, debería decir: “Cristina Abril Muñiz Leal”.

En la página 82 donde dice: “Jesús Ernesto Carlos Romo estudiante de Licenciatura en Historia del 7° semestre, UAA”, debería decir: “Jesús Ernesto Carlos Romo estudiante de Licenciatura en Historia del 3° semestre, UAA”.