

HORIZONTE HISTÓRICO

Revista Semestral de los Estudiantes de la Licenciatura en Historia.

Año 13, Número 26, Enero-Junio 2023



"Historia de la cultura escrita"



Universidad Autónoma de Aguascalientes

Dra. en Admón. Sandra Yesenia Pinzón Castro, *Rectora*

Mtro. en M.E. Juan José Shaadi Rodríguez, *Secretario General*

Mtra. María Zapopan Tejeda Caldera, *Decana del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades*

Dra. Miriam Herrera Cruz, *Jefa del Departamento de Historia*

Comité Editorial:

Zyanya Isabel Hernández Moreno
Editora en jefe

Francisco Manuel Reyes Martín
Editor asociado

Jessica Damaris Romo García
Comité Editorial

Brenda Lucía Romo Delgado
Comité Editorial

Aura Naibid Cisneros Ramos
Comité Editorial

Juan Pablo Mata Sánchez
Comité Editorial

Leonardo Daniel Hernández
Rodríguez
Comité editorial

Carolina Itzel Macías Palacios
Comité Editorial

Argelia Beatriz Gutiérrez Navarro
Comité Editorial

Astrid Paola Alonso Limón
Comité Editorial

Moisés Alejandro Hernández Durón
Comité Editorial

Ulises Díaz Ruíz
Comité Editorial

Mariel de la Cruz Valdés
Comité Editorial

Itzel Guadarrama Alcántara
Comité Editorial

Consejo Editorial:

Lucero del Rocío Solís Ruíz Esparza

Silvia María Patricia López Romo

Víctor Manuel Carlos Gómez

Luciano Ramírez Hurtado

Víctor Manuel González Esparza

Salvador Camacho Sandoval

Adriana Marmolejo Soto

María Edna E. Meza Pavía

Corrección de estilo:

Fernanda Padilla Jiménez

María Fernanda Sánchez Márquez

Andrea Azucena López Rico

Ana Cecilia Sánchez Valdez

Rosaura Guadalupe García Vázquez

Diseño de portada:

María Joaquina Cervera Luna

Imagen de portada:

Jean-Honoré Fragonard, *La joven lectora*,
h. 1770. Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm.
National Gallery of Art, Washington DC,
Estados Unidos de América.



Editorial

La cultura escrita se presenta en nuestras vidas al momento de leer aquellos libros favoritos, cuando escribimos una carta o cuando observamos el periódico del día. Al ser algo tan presente en nuestras vidas que damos por sentado, vale la pena explorar más a fondo aquellas cuestiones referentes a la escritura y cómo influyen en la manera en la que nos comunicamos con otros.

Con todo esto en mente, la temática del número 26 de *Horizonte Histórico* se concentra en la historia de la cultura escrita. A lo largo de los textos, seremos capaces de observar estos temas desde una variedad de ámbitos muy interesantes, desde los enfoques periodísticos hasta los literarios.

El primer artículo, realizado por Diego Mauricio Torres de Luna, es un aporte relevante al debate actual sobre la incorporación de grupos que históricamente han sido marginados y excluidos. En este sentido, sus reflexiones giran en torno a los conceptos de “interculturalidad” y el de “inclusión educativa” en el ámbito de la educación superior, enfatizando en la participación en la vida pública de los pueblos originarios.

En un segundo momento, Alberto Guzmán Sandoval nos lleva a un interesante análisis del mundo editorial y de la prensa en México durante el siglo XIX. Para ello, recupera el proyecto de la Biblioteca Histórica publicado por el periódico *La Iberia*, hacia 1867, propiedad de Anselmo de la Portilla; un español radicado en México que se planteó recuperar obras sobre la Conquista de México y los siguientes tres siglos novohispanos. Esto por medio de un minucioso trabajo de archivo que logra reconstruir con maestría este proyecto editorial publicado entre 1870-1875.

A continuación, un servidor profundizará en el protagonismo de la caricatura política de prensa durante el linchamiento político-mediático contra Francisco I. Madero; la revisión del semanario de sátira política *El Multicolor* y de las caricaturas de Ernesto García Cabral serán importantes para responder la siguiente pregunta: “¿por qué la caricatura política de prensa, como fenómeno plástico y noticioso, es un factor elemental para comprender el desenvolvimiento de los movimientos políticos en México?”.

En el siguiente artículo, Fernanda Lorena Martínez Ramírez, desde un conocimiento profundo del tema, nos presenta un exhaustivo análisis a la vida y obra del escritor Oscar Wilde. Será gracias a la pluma de la autora que el lector podrá percatarse de la complejidad y riqueza de la filosofía, postura política y obra del escritor irlandés. Elementos que quedan plasmados en dos de sus más importantes creaciones: el cuento *El*



cumpleaños de Infanta y su novela *El retrato de Dorian Gray*, mismas que reflejan la postura de Wilde ante la sociedad de su tiempo.

Posteriormente, la autora Diana Guadalupe Castro Escobar nos lleva en un recorrido del romanticismo al nacionalismo musical mexicano, a partir del caso de Manuel M. Ponce, donde se adentrará a cómo es definido por la historiografía. Es decir, ¿Manuel M. Ponce es el primer músico nacionalista? Por medio de esta incógnita, nos permite reflexionar sobre el desenvolvimiento de estos movimientos culturales en el ámbito musical y artístico de nuestro país.

El número continúa con un sexto artículo de la autoría de Zyanya Isabel Hernández Moreno, quien realiza un exquisito balance historiográfico sobre un tema que ha sido derogado a un segundo plano por la academia: la brujería. Buscando crear una oportuna discusión entre los autores que han trabajado el tema a nivel global, nacional y local, enfatizando el caso mexicano, revisando trabajos que presentan sus análisis desde el siglo XV al XX.

Nuevamente, un servidor les comparte una breve reseña sobre la obra de Will Fowler, titulada *La Guerra de Tres Años (1857-1861)*; un rico y exhaustivo trabajo que, desde una pluma amena, busca recuperar la Guerra de Reforma que enfrentó a dos bandos con visiones divergentes sobre lo que era y debía ser México: el conflicto entre liberales y conservadores que termina por ser clave para la construcción del Estado laico mexicano.

Finalmente, el número cierra con tres exquisitos y solemnes cuentos. Liliana Denís Martínez de Luna nos trae la historia de “Alfonsina”, el relato sobre la impotencia de una niña que ve como la leva se lleva a su padre para defender al Imperio de Maximiliano que cae a pedazos. Con su cuento “Roxanne de Bor”, Argelia Beatriz Gutiérrez Navarro, con un pulcro manejo de la lengua castellana, nos presenta una visión distinta sobre la vida de la aristocracia francesa de finales del siglo XVIII. Para cerrar, Alan Hernani Herrera Peña, en “El Progreso, un señor feo”, nos trae un cuento que nos pondrá a reflexionar sobre la destrucción del medio ambiente y como esto afecta la relación en comunidad.

Sin más preámbulos, dejo al lector para que descubra este repaso por la historia de la cultura escrita por su cuenta desde las diferentes perspectivas y situaciones descritas en este número de *Horizonte Histórico*, esperando compartir con ustedes, por medio del trabajo de nuestros colaboradores, la historia que se siente presente.

Francisco Manuel Reyes Martín

Editor asociado

horizontehistorico@hotmail.com

Procesos hacia la interculturalidad e inclusión en instituciones de educación superior en México

*Processes towards interculturality and inclusion in higher education
institutions in Mexico*

Diego Mauricio Torres de Luna

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Maestría en Investigación Educativa

4° Semestre

dimatodlu@gmail.com

RESUMEN: Actualmente hay un debate sobre un asunto que es relevante debido a que pretende resarcir la violencia y marginación que se han ejercido sobre grupos de personas a lo largo de la historia de México. Para atender esta problemática en el mundo de la academia y la política educativa han aparecido el concepto “interculturalidad”, mayormente presente en contextos latinoamericanos y el de la “inclusión educativa”, en lo global. Este trabajo coloca en el terreno de la discusión dentro de la educación superior, lo que da oportunidad de analizar a las universidades interculturales en su origen y presente, particularmente en el caso de México. Aquí también se procura dimensionar las condiciones en las que se da la participación sociopolítica y educativa de los pueblos originarios.

PALABRAS CLAVE: Interculturalidad; Inclusión educativa; Pueblos originarios; Educación superior; Universidades interculturales.

ABSTRACT: There is currently a debate on an issue that is relevant because it seeks to redress the violence and marginalization that have been inflicted on groups of people throughout Mexico's history. To address this problem in the world of academia and education policy, the concept of “interculturality” has emerged, mostly present in Latin American contexts, and that of “educational inclusion” globally. This work places in the field of discussion within higher education, which gives an opportunity to analyze the origin and present of intercultural universities, particularly in the case of Mexico. Here, too, an attempt is being made to determine the conditions under which the socio-political and educational participation of the indigenous peoples takes place.

KEYWORDS: Interculturality; Educational inclusion; Indigenous peoples; Higher education; Intercultural universities.



Introducción

Los conceptos de interculturalidad e inclusión en el terreno educativo son relativamente recientes, así como también el de inclusión. Esto se da, debido a que en las sociedades actuales se observa una deuda histórica con grupos vulnerados que se pretende atender. Por ello es preciso reflexionar profunda y críticamente sobre las predisposiciones que estos conceptos tienen en su respectivo núcleo, no sin antes ponerlos en el debate contemporáneo para la mejora de los sistemas de educación con la finalidad de concretarlos y practicarlos.

Este trabajo se enmarca en esa dirección, buscando exponer algunas condiciones en las que se encuentran ambos términos, así también, de algunos procesos históricos por los que han pasado a partir de propuestas teóricas y prácticas de las últimas décadas. Asimismo, se hace una exploración sobre el surgimiento y funcionamiento de las universidades interculturales en México a la luz del análisis previo sobre los conceptos principales que nos ocupan

1. Interculturalidad: concepto polisémico

Podemos pensar en que se tienen obstáculos debido a la polifonía semántica, pragmática e interpretativa que representa el término de interculturalidad. Esto es señalado por Tipa¹ y por Bernabé,² lo cual se puede confirmar no sólo con lo que nos exponen en sus trabajos, sino también en la revisión de la literatura académica. Por ejemplo, Horsthemke³ expone que con dicho concepto remite sólo a la existencia común entre diferentes culturas ocupándose de promover la cooperación y colaboración, pero teniéndolas separadas debido a sus diferencias y, además, considerándolas únicas. Con ello, se entiende por qué este autor no es partidario de dicho término, pues si a los diversos grupos culturales se les concibe herméticos y prácticamente sin interrelación (o relacionados por muy poco), entonces se puede entender que las condiciones natas dificulten en sí mismas la vinculación.

¹ Juris Tipa, “¿De qué me sirve la interculturalidad? Evaluación de la Universidad Intercultural de Chiapas por sus estudiantes”. *Alteridad. Revista de Educación*, núm.1 (2018).

² María Bernabé Villodre, “Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docente”. *Revista Educativa Hekademos*, núm.11 (junio 2012).

³ Kai Horsthemke, “Transmisión y transformación en educación superior: indigenización, internacionalización y transculturalidad”, *Transformation in Higher Education*, núm.2 (abril 2017). doi.org/10.4102/the.v2i0.12 (Fecha de consulta: 20 de febrero de 2022).



Por otro lado, la interculturalidad también puede hallarse como oportunidad para el reconocimiento del pensamiento alterno a partir de un marco político construido desde esa alteridad, lo cual, se nos advierte, podría caer en un nuevo discurso hegemónico y, con ello, conducirnos a una interculturalidad funcional que se distingue por no someter a razonamiento crítico aquello dominante y no profundiza en las causas que han impedido el diálogo horizontal entre quienes representan la diversidad cultural.⁴ Otro tipo que habría que evitar es la que Olivera⁵ denomina como interculturalidad nominal, ésta comprende la tendencia a crear políticas con la finalidad de compensar desigualdades e injusticias con quienes son culturalmente diferentes y forman parte de una población “poco moderna”.

Cabe hacer una acotación al respecto y es que las acepciones antes mencionadas contienen en sí mismas el problema al que se sujetan. Esto puede deberse a que surgen desde consideraciones hegemónicas, por lo que atenderían poco las condiciones de injusticia que la interculturalidad podría atender. Asimismo, puede considerárseles ambiguas al grado de que tienen cierta similitud con conceptos que también buscan atender y reparar el daño contra la diversidad. Es el caso del cosmopolitismo como una “actitud que busca unión en la diversidad, sin sacrificar ni lo uno ni lo otro”,⁶ por otro lado, también pueden tener relación con transculturalidad, ésta podría resumirse como el esfuerzo que se ha de hacer a favor de la universalidad de mente y espíritu⁷ y este término parece invitar a difuminar los límites que hacen diferentes a las culturas, por lo que, habrá que manifestar, no es necesariamente deseable en tanto que el enriquecimiento de nuestras sociedades puede darse a partir justamente de que cada cual aporte aquello que claramente le hace diferente. También habrá que considerar el concepto de pluriculturalidad, éste lo propone Bernabé⁸ como la presencia de diferentes culturas en un mismo territorio y en igual tiempo, partiendo del reconocimiento del otro/otra dentro del importante margen de la igualdad para hacer frente a la monocultura del dominio económico de los Estados Unidos de Norteamérica, sin embargo, esta misma autora

⁴ Mario Correa Muñoz & Dora C. Saldarriaga Grisales, “El epistemicidio indígena latinoamericano. Algunas reflexiones desde el pensamiento crítico decolonial”. *CES Derecho*, núm.2 (octubre 2014).

⁵ Inés Olivera Rodríguez, “Del indigenismo a la interculturalidad: construcción e intencionalidades de la política mexicana de educación superior intercultural”, en *Las universidades interculturales en México: historia, desafíos y actualidad*, coord. Marion Lloyd (México: UNAM-IISUE-PUEES, 2019).

⁶ Mario Gensollen, *Virtudes argumentativas. Conversar en un mundo plural* (México: Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, 2015), 42.

⁷ Horsthemke, “Transmisión y transformación en educación superior...”.

⁸ Bernabé, “Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad...”.



reconoce que es la interculturalidad el estado que podemos considerar como ideal para la convivencia que han de alcanzar las sociedades y la democracia.

El primer concepto (cosmopolitismo) no está pensado precisamente para el área educativa o con relación a la interculturalidad, lo cual hace que su relativa similitud sea evidencia de la ambigüedad. En el segundo (transculturalidad), que sí es presentado como propuesta en el terreno de la educación, está contemplado como superación del interculturalismo cuyo avance, dicho sea de paso, no es totalmente evidente. En cuanto a pluriculturalidad, su semejanza etimológica con la multiculturalidad es obvia y se infiere con ello que la utopía ha de colocarse en otro fundamento. En cuanto a este descarte de conceptos no se ha de tomar de manera absolutista. Se sugiere profundizar sobre ellos y, en el caso de cosmopolitismo, ponerlo en contexto. Y en lo que se refiere a la preferencia que se le otorga en este trabajo al término de interculturalidad, se debe a que contiene algunas particularidades que pueden ser fundantes de condiciones más justas a partir de su implementación desde el ámbito educativo, además, su importante presencia en esta área puede ser aprovechada no sin someterle a debate.

Continuando con el esfuerzo de comprender lo que encarna lo intercultural, se presenta una propuesta más. Sanchez y Watson expresan que es un concepto en el que recae, en igual importancia, una dimensión teórica y otra política que en conjunto apuntan y configuran una transformación epistémica, por lo que tendría un mayor alcance que el multiculturalismo puesto que su énfasis está puesto en el fomento de la coexistencia e intercambio recurrente de saberes, conocimientos e ideas entre las diferentes culturas.⁹ Este sendero nos lleva a tener en cuenta a la interculturalidad crítica que Catherine Walsh¹⁰ delimita, en contraposición a la funcional, como el acto político no violento para la eliminación de aquello que ha motivado el no-diálogo, partiendo, por ejemplo, de hacer visible la discriminación entre culturas y pueblos, lo cual exige ciertas consideraciones en torno a la asimetría presente en las relaciones de poder que obstaculiza el diálogo intercultural auténtico.

1.1. Diálogo y reivindicación de lo ausente

En lo que respecta a procesos para alcanzar la educación intercultural, la forma para iniciar con un proyecto de este tipo, por ejemplo, sería reivindicar en nuestra actualidad y

⁹ Lorena Sanchez Tyson & Valerie Watson Vega. "Why we need to talk about lifelong learning and intercultural universities", *London Review of Education*, núm.3 (2019): 347-361.

¹⁰ Correa & Saldarriaga, . "El epistemicidio indígena latinoamericano..."



realidad la memoria de los grupos vulnerados. En este punto es importante hablar del sujeto pedagógico intercultural que, quien así se asume, se desempeña como agente de transformación a partir del reconocimiento de la historia y, por supuesto, de una postura crítica hacia los proyectos de civilización que han adoptado como oficiales los Estados-nación de que se traten, pero además se contempla el rol dinámico e intercambiable entre educador y educando enmarcados en un entorno comunitario del que también se puede aprender en conjunto con la naturaleza del territorio en cuestión.¹¹

En este punto, cabe precisar la acepción sobre la educación intercultural. Ésta fue definida por Salmerón¹² como aquel conjunto de procedimientos pedagógicos, los cuales son planteados con la intención de atender la formación de las personas que poseen diversas comprensiones de la realidad y que conozcan su identidad cultural, también que intervengan en procesos de cambio social con pleno reconocimiento de los beneficios que ha de traer la diversidad aceptando diferentes posturas desde la igualdad y partiendo de posicionamientos éticos y críticos. Se observa de ese modo que, el proyecto intercultural, se configura desde consideraciones éticopolíticas y socioculturales alternativas.

Para llevarlo a cabo, pueden realizarse encuentros y propiciar espacios-momentos para el intercambio entre las sociedades plurales, así como prácticas y políticas públicas inclusivas que impliquen las relaciones interpersonales y entre culturas para promover y tener contacto frecuente con la diversidad; esto puede contribuir, incluso, a la construcción de culturas alternativas; en suma, la educación intercultural es la oportunidad de re-estructurar la propia identidad en conjunto con aquellos culturalmente diferentes.¹³ De este modo puede parecer que la interculturalidad es sí misma un principio mayormente filosófico que encuentra su florecimiento y visibilidad a partir de lo pedagógico puesto que es en la práctica socioeducativa que pueden ponerse en práctica los planteamientos de horizontalidad, dialógicos y simétricos con lo diferente, lo cual involucra la reconstrucción y crítica de los patrones eurooccidentales y/o anglolingüísticos en el terreno académico, político, económico, social y cultural.

¹¹ Christian A. Cruz Cruz & Edgar G. García Rodríguez, “Hacia la construcción del sujeto pedagógico de la interculturalidad. Sentipensares desde el territorio de Abya Yala”, *Trenzar. Revista de Educación Popular, Pedagogía Crítica e Investigación Militante*, núm.6 (abril 2021).

¹² Fernando I. Salmerón Castro. “Educación intercultural y bilingüe en el sistema educativo mexicano”, *Revista Integra Educativa*, núm. 1 (enero 2010): 109-117. Agregar que este autor fue Coordinador General de Educación Intercultural y Bilingüe en la Secretaría de Educación Pública entre 2007 y 2016, por lo que su apreciación puede ser importante.

¹³ Bernabé, “Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad...”.



De manera que, al plantear una educación intercultural que parta de la comprensión de las relaciones de poder en desigualdad o asimétricas que se presentan entre la diversidad cultural que comparte un mismo territorio y que sitúe al conocimiento y las diferentes formas en que éste se construye en un lugar fundamental partiendo del reconocimiento de las condiciones nocivas que el colonialismo ha heredado, podría favorecerse una amplitud epistémica y fundar un diálogo de saberes entre quienes son parte de esa diversidad con la finalidad instituir un intercambio entre pares, lo que implica una socialización igualitaria.¹⁴ Tengamos presente que “la descolonización busca maneras de descubrir, fortalecer y crear modos alternativos para la construcción, validación y transmisión del conocimiento”,¹⁵ por lo que, en principio, se relaciona fuertemente con la propuesta que recae en el proyecto intercultural desde una visión crítica y puede tenerse como una herramienta que coadyuvaría a alcanzar los objetivos propuestos.

2. *Inclusión e integración en educación*

Ante la nimia mención de la inclusión en el apartado anterior, pero su relevancia con respecto a la interculturalidad cabe precisar el término y cotejarlo con otro muy similar. En 1990 en la Conferencia Mundial sobre Educación para Todos de Jomtien, Tailandia, y en el Foro Mundial sobre Educación de Dakar, Senegal, durante el 2000, ambos organizados por la UNESCO, expresaban de esta educación para todas y todos, pensando principalmente en aquellas personas a las que se les ha ejercido vulnerabilidad y exclusión en los sistemas educativos), ampliándose así el uso del término inclusión¹⁶ que estaba fuertemente vinculado a las personas con capacidades diferentes.

A partir de entonces y de manera global, en cierta medida puede equipararse el alcance de estos conceptos en tanto que albergan intenciones hacia prácticas justas desde la acción sociopolítica. Esta misma organización¹⁷ señaló que la comprensión intercultural podría tenerse como una ventaja para la mundialización o globalización.

¹⁴ Rosa M. Salgado Medina, Ulrike Keyser Ohrt & Gabriela Ruiz de la Torre, “Conocimientos y saberes locales en tres propuestas curriculares para educación indígena”, *Sinéctica*, núm.50 (2018).

¹⁵ Matthew J. Lebrato, “Diversidad epistemológica y praxis indígena en la educación superior intercultural en México. Un caso de estudio en el Instituto Superior Intercultural Ayuuk”, *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, núm.70 (2016), 792.

¹⁶ Rosa G. Mendoza Zuany, “Inclusión como política educativa hacia un sistema educativo único en un México cultural y lingüísticamente diverso”, *Sinéctica*, núm.50 (febrero 2018).

¹⁷ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Documento de política para el cambio y el desarrollo de la educación superior* (UNESCO, 1995). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000098992_spa



Posteriormente,¹⁸ en el mismo marco de educación para todas y todos, se ha centrado en formular algunos aspectos que atiendan la justicia social, la reducción de la pobreza y la protección al medio ambiente. Esta propuesta es mejor conocida como educación para el desarrollo sostenible.

Dicho de otra manera, las pretensiones de la educación inclusiva desde una perspectiva amplia es comprender que cada individuo forma parte de un colectivo en el que tiene responsabilidades, por lo que no hay razones para dejar a algunos o algunas sin derechos fundamentales.¹⁹ En ese sentido, Mendoza²⁰ nos habla de seis formas de inclusión, entre las cuales una de ellas está pensada para construir una educación para todos los grupos vulnerados y excluidos. Esto puede darse participando de mecanismos que reduzcan las brechas de la discriminación social, la cual parte de las condiciones esenciales de las personas²¹ a partir de prejuicios en torno a la comunidad de procedencia, la lengua materna, rasgos físicos, etc.

Fijado lo anterior, ahora es necesario distinguir entre inclusión e integración partiendo del documento del Ministerio de Educación de la República de Chile.²² En el caso de “integración”, se entiende como la adaptación al sistema establecido que los estudiantes necesitan y con frecuencia no se recurre a consideraciones que puedan aportar las comunidades segregadas e, incluso, podrían contener concepciones en contra de éstas. En cambio, inclusión tiene relación con una transformación estructural de la institución educativa de que se trate con el objetivo de enseñar y aprender en colaboración con quienes son parte la diversidad cultural, esto para combatir y erradicar las manifestaciones de la discriminación (sea simbólica y/o física) en los espacios escolares, así como alcanzar la implementación de estrategias que pongan de manifiesto prácticas a favor de lo diferente. De este modo, una de las opciones que se tienen, parafraseando a Mendoza,²³ es la creación de un sistema educativo intercultural, único y general en tanto que es una

¹⁸ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, “Informes para los responsables de la toma de decisiones”. *Educación para el Desarrollo Sostenible* (UNESCO, 2012). <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000216756>

¹⁹ Marta Medina-García, Lina Higuera-Rodríguez & Ma. Del Mar García-Vita, “Educación superior inclusiva y autonomía pedagógica: Análisis en dos contextos iberoamericanos”, *REICE. Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, núm.2 (abril 2021).

²⁰ Mendoza, “Inclusión como política educativa hacia un sistema educativo...”.

²¹ Armando Alcántara Santuario & Zaira Navarrete Cazales, “Inclusión, equidad y cohesión social en las políticas de educación superior en México”, *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, núm.19 (2014).

²² Ministerio de Educación República de Chile, *Discriminación en el contexto escolar. Orientaciones para promover una escuela inclusiva* (Santiago de Chile: Ministerio de Educación).

²³ Mendoza, ““Inclusión como política educativa hacia un sistema educativo...””.



consecuencia natural y, ulteriormente, representa una opción más económica para el gobierno.

Si bien, podría parecer paradójica esta propuesta ante el hecho de instituir un solo sistema educativo para desarrollar el aprecio generalizado hacia la pluralidad, puede tratarse de un riesgo que se deba correr no sin la participación e inclusión de quienes no han participado, transformando todo aquello que sea necesario para motivarles a que se hagan presentes en la reconstrucción. Esto se relaciona estrechamente con cuestiones de mejora educativa puesto que “la visión de una institución que ofrece una educación de calidad y al mismo tiempo asume un compromiso social con su comunidad, se complementan”,²⁴ ganando terreno hacia la pertinencia de contenidos. En ese sentido, se ha de asumir como una necesidad el vínculo entre las instituciones de educación superior (IES) y la sociedad a las que se deben, sobre todo de aquellas que son responsabilidad del Estado de manera que, de ningún modo, la autonomía sirva para rescindir esa responsabilidad sino de modo contrario.

Asimismo, es urgente concretar leyes que puedan llevar a cabo un proyecto educativo que proporcione elementos necesarios y suficientes para la construcción de sociedades más justas, ya que, en nuestro contexto en el que la información y el conocimiento se han vuelto un instrumento para obtener ocasiones de mejora en las condiciones materiales de vida, los grupos que históricamente han sido vulnerados se encuentran imposibilitados para ser de ese ritmo que imponen las sociedades actuales, lo cual los arrastra a un círculo vicioso que reproduce la pobreza.²⁵ De ahí la importancia de echar mano de mecanismos que ya son parte de las IES, por ejemplo, el caso de la autonomía (que podría extenderse a instituciones que no gozan y sufren con ella bajo el supuesto de que sería contribuir a la autonomía política regional)²⁶ y el área de vinculación como servicio a la comunidad.

3. Una puesta en escena: las universidades interculturales en México

La educación intercultural tiene mayor relevancia en América Latina (AL), y con ello, en México, pues se le concibe como la oportunidad para abrir el camino a determinadas

²⁴ Salvador Camacho Sandoval, *La luz y el caracol. Estudio, lucha y placer en la universidad* (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016), 58.

²⁵ Alcántara & Navarrete, “Inclusión, equidad y cohesión social...”.

²⁶ María Bertely, Gunther Dietz & María G. Díaz, *Multiculturalismo y educación 2002 – 2011* (México: ANUIES-COMIE, 2013).



personas y a los conocimientos que históricamente han estado en la marginalidad.²⁷ Además, en esta región es posible numerar dos tipos de instituciones interculturales: 1) aquellas que el Estado creó debido a presiones sociales y que son “operadas” por personas que no son nativos de alguna comunidad originaria; 2) aquellas que se han originado como consecuencia de los esfuerzos que han realizado los pueblos precoloniales a partir de sus demandas sociales llegando a superar la escolarización clásica.²⁸

A partir de lo anterior, cabe precisar cuáles son las condiciones generales en las que se encuentra el subsistema de educación superior intercultural en México, para lo cual es importante dar inicio a partir de la delimitación del marco constitucional que lo sostiene. En cuanto a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM), el artículo tercero en su versión vigente de 2022, contiene el derecho a la educación desde 1917, el cual se ha visto modificado en múltiples ocasiones. Además, en las disposiciones generales, se deja de manifiesto que este servicio y derecho fundamental será obligatorio, universal, inclusivo, público, gratuito y laico. En la fracción II, en la que se mencionan los criterios que le darán forma a la educación, el inciso E hace referencia a la equidad y esto es ocasión en la Carta Magna para prescribir el plurilingüismo e interculturalidad para los pueblos originarios, mientras que el inciso G menciona una acepción de lo intercultural muy similar al multiculturalismo, aspecto que puede someterse a crítica debido a que este último es un hecho y la interculturalidad es un proyecto al que se puede adherir voluntariamente quien encuentre en él ocasión para mejoras sociales justas.

Ahora bien, profundizando sobre la universidad, a lo largo de la historia se le han atribuido tres actividades esenciales, a saber, la docencia, la investigación y el servicio a la sociedad.²⁹ En lo que respecta a AL, estas instituciones persisten con un alto grado de centralización, eurooccidentalización y anglolingüismo en lo curricular y se encuentran generalmente en espacios urbanos (aspectos que ponen en evidencia que se está cayendo en discriminación, injusticia y en la no pertinencia). Por ello, se han planteado instituciones con objetivos muy similares a las universidades convencionales con una

²⁷ Lebrato, “Diversidad epistemológica y praxis indígena en la educación superior intercultural en México...”.

²⁸ Victoria R. Rojas Lozano, Sergio I. Navarro Martínez & Amelia Escobar Potenciano, “La educación superior intercultural en Tabasco. Una historia en construcción”, *Alteridad Revista de Educación*, núm.1 (enero 2018).

²⁹ Antoni J. Aguiló, “La universidad y la globalización alternativa: justicia cognitiva, diversidad epistémica y democracia de saberes”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, núm.2 (2009), <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18111430001> (Fecha de consulta: 26 de octubre de 2021).



diferencia sustancial: su columna vertebral es partir de la justicia social y revalidar a las culturas vulneradas; este es el caso de las Universidades Interculturales (UI).³⁰ Aunque éstas pueden surgir de la demanda de los pueblos originarios, han sido perfiladas y gestionadas por académicos que no tienen procedencia de algún pueblo nacional precolonial, lo cual no es un asunto negativo en sí mismo puesto que se busca que de cualquier modo se caractericen por el reconocimiento de la diversidad cultural de sus estudiantes, que propongan planes y programas culturalmente pertinentes y que se encarguen de edificar la interculturalidad como una forma de promover y favorecer relaciones culturales y lingüísticas simétricas en sociedades diversas.³¹

En el caso particular de México, la principal función que se le asigna a la educación superior es la formación de profesionales, pero también de investigadores en diferentes áreas como las ciencias, las artes, las humanidades y en tecnologías.³² Concretamente, en cuanto a las UI, se le han asignado objetivos muy similares a los de cualquier institución de nivel superior, los cuales se ven fortalecidos debido a que son puestos en práctica tanto por alumnos como por docentes, por lo cual, han alcanzado algunos logros como haber integrado diferentes conocimientos y modos de producirlos, la valoración de los idiomas y propuestas epistémicas de las comunidades originarias que están directamente vinculados con la participación equitativa de diversas culturas. Estos aspectos son parte de los estatutos establecidos para estas instituciones³³ en favor de la interrelación.

En cuanto a su margen de acción, se trata de una puesta en escena de la interculturalidad enfocada en atender a jóvenes de pueblos originarios y de otros sectores de la diversidad cultural (generalmente con relación a espacios rurales) a partir de modalidades culturalmente pertinentes, lo cual ha requerido de una reorientación en la oferta educativa para construir un producto de pertinencia y con miras al desarrollo regional.³⁴ Además, en su mayoría han sido situadas en regiones que se caracterizan por tener una alta presencia de personas provenientes de estos pueblos, sin embargo, no son exclusivamente para ellos y ellas, aunque sí se les da preferencia y es por ello que han

³⁰ Sanchez y Watson, “Why we need to talk...”.

³¹ V. Santhakumar, Gunther Dietz, Elizabeth Castillo Guzmán & Kerry Shephard, “¿Indigenizar la educación superior? Tendencias en tres continentes”. *Perfiles educativos*, núm.176 (2022).

³² Patricia Ducoing Watty, *Sistemas educativos latinoamericanos*. (México: UNAM, 2020).

³³ Tipa, “¿De qué me sirve la interculturalidad?...”.

³⁴ Salmerón, “Educación intercultural y bilingüe...”.



sido establecidas en el lugar en que se ubican.³⁵ Con esta información, toma sentido la afirmación de Tipa³⁶ cuando señala la probabilidad de que las UI se conciben en el contexto nacional como instituciones para jóvenes de las comunidades originarias y, entonces, a pesar de los logros en la integración de los saberes llamados “modernos” o “científicos” junto con los “tradicionales”, su alcance se muestra reducido. De ese modo, podemos hacernos el siguiente cuestionamiento: ¿de qué sirve la interculturalidad si sólo a pocos se les forma en ella?

Por otro lado, es posible configurar una línea histórica que conduzca al interculturalismo en el área educativa sin olvidar que “el antecedente más importante de la educación intercultural es la modalidad bilingüe, que empezó alrededor de 1980”,³⁷ siendo ésta una contribución estatal para la integración de las lenguas nacionales originarias, aunque algunos rasgos habrán heredado del indigenismo y la folclorización de políticas públicas anteriores. En cambio, para delimitar con mayor precisión esta línea histórica, Olivera³⁸ la inicia en las políticas indigenistas de entre 1921 a 1948, continuando con la educación bilingüe de entre 1948 a 1971, reestructurándose en la denominada como bilingüe y bicultural de 1971 a 2001, para llegar, finalmente, a la intercultural que ha ido mutando desde entonces a la fecha.

Si bien, en ese último periodo mencionado, pueden señalarse avances tal como lo expresan Schmelkes y Ballesteros³⁹ al rescatar del libro “La interculturalidad en espacios universitarios multiculturales” que es posible hacer notar evidentes logros como mayor conciencia de la otredad a partir de la implementación de la interculturalidad en IES, también retoman que falta trabajo intenso con respecto al aprecio de las diversidades, lo cual tendría su base sobre la aceptación y el enriquecimiento mutuo. Es por ello que enfatizan en la conclusión de aquel texto, manifestando que no es suficiente la implementación de cursos para gestionar lo diferente, sino también habrá que transmitir los propósitos interculturales en la política universitaria y generar espacios en que el intercambio dialógico entre mayorías y minorías se dé en un marco de horizontalidad.

³⁵ Alcántara & Navarrete, “Inclusión, equidad y cohesión social...”.

³⁶ Tipa, “¿De qué me sirve la interculturalidad?...”.

³⁷ Lebrato, “Diversidad epistemológica y praxis indígena en la educación superior intercultural en México...”, 791.

³⁸ Olivera, “Del indigenismo a la interculturalidad...”.

³⁹ Sylvia Schmelkes & Ana Daniela Ballesteros. “La interculturalidad en espacios universitarios multiculturales”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, núm. 84 (2020).



3.1. *Inclusión exclusiva*

Ahora es fundamental realizar un análisis para determinar si las UI están contribuyendo a la mejora de las instituciones de educación superior para configurarlas como espacios de no discriminación, justos y enriquecidos por su pluralidad, por lo cual, es importante preguntarnos si la inclusión educativa puede llevarse a cabo desde el planteamiento de la discriminación positiva, es decir, cuando la interculturalidad es reservada para ciertos grupos marginados, ¿no es eso una forma de la exclusión o, cuando menos, de la exclusividad?

En cuestión conceptual, es paradójico creer que se alcanzará la inclusión educativa por medio de la exclusividad, que es otra forma de exclusión. Este podría ser el caso de las UI puesto que, con frecuencia, se las concibe para personas de comunidades originarias, como se afirmaba en el apartado anterior, y en las que se busca revalorar a las culturas precolombinas, lo que se lograría sólo en aquellas y aquellos miembros de estas comunidades que ya no las valoran; no obstante, tal propósito no se puede realizar en aquellas y aquellos que ya valoraban su cultura antes de su ingreso a alguna institución de este subsistema. Al respecto, Tipa⁴⁰ nos pone en alerta sobre un riesgo latente que se corre cuando la interculturalidad no se tiene como relevante proyecto para la sociedad en general, sino como mera preocupación de y para los pueblos originarios, lo que no contribuye para la erradicación de la discriminación ni al fomento del intercambio dialógico puesto que se buscaría combatir desde perspectivas discriminatorias y paternalistas que se presentan tanto en docentes con alumnos, pero también entre estudiantes,⁴¹ lo cual no implica horizontalidad y diálogo entre las diferentes manifestaciones de la diversidad cultural de una sociedad. Así pues, la exclusividad no implica una transformación institucional ni mayor intercambio que favorezca el aprecio por lo diferente.

Por su parte, el Ministerio de Educación de Chile⁴² se pronunció sobre la discriminación positiva exponiendo que ésta es un conjunto de políticas pensadas para promover la igualdad y la no discriminación (negativa) y que, en la práctica, pueden ser traducidos como tratos preferenciales (exclusividad) al brindar determinados bienes,

⁴⁰ Tipa, “¿De qué me sirve la interculturalidad?...”.

⁴¹ Gabriela Czarny, Cecilia Navia & Gisela Salinas, “Expectativas de estudiantes universitarios indígenas en educación superior”, *Revista de la Educación Superior*, núm.188 (octubre 2018).

⁴² Ministerio de Educación República de Chile, *Discriminación en el contexto escolar. Orientaciones para promover una escuela inclusiva*.



servicios y recursos, como es el caso en el acceso a alguna institución educativa. De ahí que, los objetivos que se proponen con la discriminación positiva sean la compensación de las desventajas que afectan a los discriminados negativamente, así como también propiciar la supuesta igualdad sustantiva entre los perjudicados por las diferentes condiciones de desigualdad. No obstante, esta misma instancia gubernamental reconoce que tiene que darse un análisis profundo al respecto para determinar el impacto de este tipo de discriminación puesto que, en sí misma, no implica reestructuración social y sólo puede perdurar como acciones aisladas que podrían convertirse en discriminación negativa en un futuro. Así pues, enfatiza el Ministerio que el trato preferencial para los grupos vulnerados es innecesario cuando si de hecho se ponen en práctica los derechos humanos y se permite el goce de las libertades fundamentales para todas las personas.

Retomando los marcos normativos internacionales, cabe hablar de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, de la que llama especialmente la atención el artículo 14 párrafo primero en el que se establece el derecho de los pueblos originarios para crear y manejar sus propios sistemas, instituciones, métodos y contenidos educativos de manera que tenga correspondencia con su cultura y lengua.⁴³ Así enunciado, es de suma relevancia y tendiente a la autonomía de estas comunidades, sin embargo, representa más un aislamiento que una convivencia, menos aún un diálogo intercultural.

Así pues, la discriminación positiva parece representar una verdadera solución al fenómeno de la pluralidad cultural. Podría tratarse de una propuesta desde la concepción eurocéntrica al tratar de promover oportunidades educativas para las minorías generalmente vulneradas, pero sin someter a crítica la desigualdad y relaciones de poder. Es por esto que en México, a partir de diversas formas de entender la educación intercultural y las posibilidades políticas y epistemológicas que implica, se ha planteado una concepción no eurooccidental ni angloparlante que, fundamentalmente, es anti-asimilacionista y busca expandir los espacios que den fuerza a las diferentes formas de vivir y conocer,⁴⁴ aunque no habrá que tocar las trompetas de la victoria pues en las UI no se prescribe la discriminación positiva, no obstante, por la forma en que están configuradas ésta se muestra y ahí reside la problemática.

⁴³ Sanchez y Watson, "Why we need to talk...".

⁴⁴ Lebrato, "Diversidad epistemológica y praxis indígena en la educación superior intercultural en México...".



En este punto toma relevancia de nueva cuenta la falta de participación de los pueblos originarios, ya que las políticas educativas están diseñadas sin hacerlos partícipes, las estrategias de inclusión se convierten en simulación e imposición con la máscara que representan los discursos de respeto sobre la diversidad cultural⁴⁵ y mientras no se les dé la debida participación, la visión eurocéntrica será la predominante sin considerar lo paradójica que puede llegar a ser. Por ello, como lo dicen Rojas, Navarro y Escobar,⁴⁶ el reto principal para estas instituciones que pretenden alcanzar la interculturalidad gira en torno a la inclusión y extensión ante el peso segregacionista con el que se han originado, funcionado y entendido.

Conclusiones

En primer lugar, la polisemia en torno a la interculturalidad puede ser evidente con relativa facilidad debido a las condiciones en las que actualmente se encuentra, lo cual hace que sea un concepto inmiscuido en debates por todo AL. Luego, con él se pretende reformar los sistemas educativos, por ello se le ha dado mayor valor en el presente trabajo a la interculturalidad crítica que, aunque más exigente, alberga en su seno la posibilidad de entender las relaciones profundas que tiene la educación con otras áreas como lo cultural, económico, social, político, etc.

Asimismo, debido a que la inclusión implica también transformación, se puede señalar un vínculo estrecho entre ella y la interculturalidad. De lo cual, se puede decir que, si la inclusión es elemento de la calidad, lo intercultural también lo sería, y en ese sentido, no ha de tratarse como algo de las comunidades originarias. Es en esto último, en donde se encuentran fundadas las universidades interculturales de México, por lo que ha sido posible hacer hincapié en la paradoja que implican, esto con el objetivo de seguir reflexionándolo, colocándolo en el debate y, si fuera el caso, corregirlo (quizá a partir de la autonomía como mecanismo o herramienta de acción propia de algunas universidades, que de llevarse a cabo, podríamos preguntar ¿no sería lo mejor que toda institución de educación superior gozara de ella?).

Finalmente, tal como se ha expuesto hasta ahora, puede decirse que la interculturalidad no implica necesariamente a los pueblos originarios. Tiene mayor relación con una transformación epistemológica y, acaso más importante, con una de tipo

⁴⁵ Tipa, “¿De qué me sirve la interculturalidad?...”, 59.

⁴⁶ Rojas, Navarro & Escobar, “La educación superior intercultural en Tabasco...”.



sensible en la que se reconsidere aquello que hoy en día se le otorga buena estima y afecto dentro de las IES en general. De manera que, siendo así, el proyecto intercultural compromete más al cambio correspondiente a aquellas personas que han estado menos relacionadas con la diversidad cultural y, en el caso de las comunidades precolombinas, desde la invasión europea han visto impuestos otros intereses, acostumbrándose a ellos y, quizá, teniendo la disposición para adaptarse. Por lo tanto, la interculturalidad como propuesta originada desde el mundo de la academia y como política educativa, es deseable que se ponga en marcha de forma inversa de como se ha hecho hasta ahora.

Bibliografía

Aguiló, Antoni J. “La universidad y la globalización alternativa: justicia cognitiva, diversidad epistémica y democracia de saberes”. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, núm.2 (2009). <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18111430001> (Fecha de consulta: 26 de octubre de 2021).

Alcántara Santuario, Armando & Zaira Navarrete Cazales. “Inclusión, equidad y cohesión social en las políticas de educación superior en México”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, núm.19 (2014): 213-239.

Bernabé Villodre, María del M. “Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docente”. *Revista Educativa Hekademos*, núm.11 (junio 2012): 67-76.

Bertely, María, Gunther Dietz & María G. Díaz. *Multiculturalismo y educación 2002 – 2011*. México: ANUIES-COMIE, 2013.

Camacho Sandoval, Salvador. *La luz y el caracol. Estudio, lucha y placer en la universidad*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016.

Castillo Guzmán, Elizabeth & José A. Caicedo Ortiz. “Interculturalidad y justicia cognitiva en la universidad de Colombia”. *Revista Nómadas*, núm.44 (marzo 2016): 147-165.



- Correa Muñoz, Mario, & Dora C. Saldarriaga Grisales. “El epistemicidio indígena latinoamericano. Algunas reflexiones desde el pensamiento crítico decolonial”. *CES Derecho*, núm.2 (octubre 2014): 154-164.
- Cruz Cruz, Christian A. & Edgar G. García Rodríguez. “Hacia la construcción del sujeto pedagógico de la interculturalidad. Sentipensares desde el territorio de Abya Yala”. *Trenzar. Revista de Educación Popular, Pedagogía Crítica e Investigación Militante*, núm.6 (abril 2021): 61-72.
- Czarny, Gabriela, Cecilia Navia & Gisela Salinas. “Expectativas de estudiantes universitarios indígenas en educación superior”. *Revista de la Educación Superior*, núm.188 (octubre 2018): 87-108.
- Ducoing Watty, Patricia. *Sistemas educativos latinoamericanos*. México: UNAM, 2020.
- Gensollen, Mario. *Virtudes argumentativas. Conversar en un mundo plural*. México: Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, 2015.
- Horsthemke, Kai. “Transmission and transformation in higher education: Indigenisation, internationalisation and transculturality”. *Transformation in Higher Education*, núm.2 (abril 2017). doi.org/10.4102/the.v2i0.12 (Fecha de consulta: 20 de febrero de 2022).
- Lebrato, Matthew J. “Diversidad epistemológica y praxis indígena en la educación superior intercultural en México. Un caso de estudio en el Instituto Superior Intercultural Ayuuk”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, núm.70 (2016): 785-807.
- Medina-García, Marta, Lina Higuera-Rodríguez & Ma. Del Mar García-Vita. “Educación superior inclusiva y autonomía pedagógica: Análisis en dos contextos iberoamericanos”. *REICE. Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, núm.2 (abril 2021): 55-72.
- Mendoza Zuany, Rosa G. “Inclusión como política educativa hacia un sistema educativo único en un México cultural y lingüísticamente diverso”. *Sinéctica*, núm.50 (febrero 2018): 1-16.



Ministerio de Educación República de Chile. *Discriminación en el contexto escolar. Orientaciones para promover una escuela inclusiva*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, 2013.

Muñoz García, Humberto. “La autonomía universitaria. Una perspectiva política”. *Perfiles educativos*, núm.32 (2010): 95-107.

Olivera Rodríguez, Inés. “Del indigenismo a la interculturalidad: construcción e intencionalidades de la política mexicana de educación superior intercultural”, en *Las universidades interculturales en México: historia, desafíos y actualidad*, coord. Marion Lloyd, 15-42. México: UNAM-IISUE-PUEES, 2019.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. *Documento de política para el cambio y el desarrollo de la educación superior*. UNESCO, 1995.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000098992_spa

_____. “Informes para los responsables de la toma de decisiones”. *Educación para el Desarrollo Sostenible*. UNESCO, 2012.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000216756>

Ornelas, Carlos. “Interculturalidad y política en México. Reseña de ‘Construcción de políticas educativas interculturales en México: debates, tendencias, problemas, desafíos’ de Velasco Cruz, Saúl y Jablonska Zaborowoska, Aleksandra (coordinadores)”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, núm.52 (2012): 307-312. (2012).

Rojas Lozano, Victoria R., Sergio I. Navarro Martínez & Amelia Escobar Potenciano. “La educación superior intercultural en Tabasco. Una historia en construcción”. *Alteridad Revista de Educación*, núm.1 (enero 2018): 72-82.

Salgado Medina, Rosa M., Ulrike Keyser Ohrt & Gabriela Ruiz de la Torre. “Conocimientos y saberes locales en tres propuestas curriculares para educación indígena”. *Sinéctica*, núm.50 (2018): 1-18.

Salmerón Castro, Fernando I. “Educación intercultural y bilingüe en el sistema educativo mexicano”. *Revista Integra Educativa*, núm. 1 (enero 2010): 109-117.



- Sanchez Tyson, Lorena & Valerie Watson Vega. “Por qué necesitamos hablar sobre el aprendizaje a lo largo de la vida y de las universidades interculturales”. *London Review of Education*, núm.3 (2019): 347-361.
- Santhakumar, V., Gunther Dietz, Elizabeth Castillo Guzmán & Kerry Shephard, “¿Indigenizar la educación superior? Tendencias en tres continentes”. *Perfiles educativos*, núm.176 (2022): 186-200.
- Schmelkes, Sylvia & Ana Daniela Ballesteros. “La interculturalidad en espacios universitarios multiculturales”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, núm. 84 (2020): 291-294.
- Serrano Migallón, Fernando. “Autonomía: de quién, para quién, alcance, condiciones”, en *La autonomía universitaria en la coyuntura actual*, coord. Felipe Martínez Rizo, 187-198. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2020.
- Tipa, Juris. “¿De qué me sirve la interculturalidad? Evaluación de la Universidad Intercultural de Chiapas por sus estudiantes”. *Alteridad. Revista de Educación*, núm.1 (2018): 56-71.

**La Biblioteca Histórica de *La Iberia* de Anselmo de la Portilla:
historia de un proyecto editorial, 1869-1875***

*The Historical Library of La Iberia by Anselmo de la Portilla:
history of a publishing project, 1869-1875*

Alberto Guzmán Sandoval

*Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Egresado de la licenciatura en Historia
algusan1995@gmail.com*

RESUMEN: El propósito principal de este trabajo es analizar la conformación de la Biblioteca Histórica de *La Iberia*, periódico fundado en 1867 por el español establecido en México Anselmo de la Portilla. Se trató de un proyecto editorial que reunió diversas obras históricas tocantes a la Conquista de México y los tres siglos del período colonial, y que se publicaron entre los años 1870 y 1875, a través de entregas diarias en el folletín de dicho periódico y la impresión por separado de volúmenes seriados. Para entender su conformación, se consultaron diversas fuentes periodísticas y bibliográficas inscritas en la temporalidad antes referida, que hicieron posible identificar la razones que impulsaron a su editor a crear una colección bibliográfica de esta clase, las obras que la integraron, los personajes que participaron en su proceso de edición, y los problemas a los que se enfrentó una vez que sus ejemplares fueron dándose a conocer (como la falta de suscriptores, entre otros).

PALABRAS CLAVE: México; España; *La Iberia*; Biblioteca Histórica; proyecto editorial; Anselmo de la Portilla

ABSTRACT: The main purpose of this work is to analyze the conformation of the Historical Library of *La Iberia*, a newspaper founded in 1867 by the Spanish established in Mexico Anselmo de la Portilla. It was an editorial project that brought together various historical works related to the Conquest of Mexico and the three centuries of the colonial period, and that were published between the years 1870 and 1875, through daily deliveries in the serial of said newspaper and the printing separately from serial volumes. In order to understand its conformation, various journalistic and bibliographical sources registered in the aforementioned temporality were consulted, which made it possible to identify the reasons that prompted its editor to create a bibliographical collection of this kind, the works that comprised it, the characters that participated in it, its publishing process, and the problems it faced once its issues became known (such as the lack of subscribers, among others).

KEYWORDS: Mexico; Spain; *La Iberia*; Historical Library; editorial project; Anselmo de la Portilla.

* Dedico este trabajo, *ab imo pectore*, a Ximena Ramírez Flores, a quien agradezco el ánimo que siempre me brindó durante la preparación de este trabajo, sin el cual difícilmente hubiera podido terminarlo.



Las bibliotecas durante el siglo XIX en México

Durante el siglo XIX, la palabra *biblioteca* se empleó de manera común para designar una colección de libros que por las materias que trataban, la época o nacionalidad de sus autores, eran semejantes entre sí.¹ Algunos ejemplos de estas primeras fueron la Biblioteca de Autores Españoles dirigida por el impresor español Manuel Rivadeneyra, y la Biblioteca de Escritores Mexicanos editada por el escritor mexicano Victoriano Agüeros, ambas del siglo XIX. Su antecedente inmediato se encontraba en las obras que con un título análogo, el de *bibliotheca*, ofrecían un catálogo de carácter enciclopédico sobre los libros asociados con un saber específico, o que daban cuenta de los escritores de una nación y sus obras.² Era el caso, por citar solo dos, de la *Bibliotheca hispana nova sive hispanorum scriptorum* del español Antonio León Pinelo, y la *Bibliotheca mexicana sive eruditorum historia virorum qui in America Boreali nati* del novohispano Juan José de Eguiara y Eguren, impresas en los siglos XVII y XVIII respectivamente.

El propósito que animó la creación de este tipo de publicaciones no era muy diferente en ambos casos. En efecto, las antiguas *bibliothecas* tenían como objeto inventariar y clasificar en un solo compendio la producción escrita de los hombres de letras que eran “expresión de una época o de un pueblo”.³ Por otro lado, las nuevas *bibliotecas* fueron concebidas como colecciones bibliográficas constituidas por un conjunto de obras independientes (agrupadas bajo un título genérico y numeración seriada), cuya edición y selección de sus autores se efectuó de acuerdo con diversos criterios, de los cuales pueden mencionarse los siguientes: materias (literatura, historia, religión), géneros (novela y poesía), periodo histórico (siglos XVI, XVII, XVIII o XIX), nacionalidad (francesa, española, mexicana), orientación ideológica (liberal o conservador), entre otros.

A decir de Othón Nava Martínez, las *bibliotecas* adquirieron considerable importancia y popularidad en México a causa de la confrontación política e intelectual surgida a raíz de su independencia, en torno a la discusión sobre cuáles eran las lecturas más “apropiadas para la formación de los nuevos ciudadanos”. Pese a que “todos

¹ *Diccionario de la lengua castellana* (Madrid: Imprenta de los señores Hernando y Compañía, 1899): 138.

² *Diccionario de la lengua castellana...*: 138.

³ María Cristina Torales Pacheco, “Las *Bibliothecas*, tesauros literarios del siglo XVIII”, en Nancy Vogeley y Manuel Ramos Medina, coords., *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. Volumen 3. Cambio de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII* (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI Editores, 2011), 497.



aceptaban una base común de obras y autores –apunta Nava–, era en el campo de la religión, de los filósofos ilustrados y de los pensadores contemporáneos del XIX, donde las opiniones sufrían una tajante división”.⁴ Fueron, en este sentido, un vivo reflejo de los conflictos culturales de una época caracterizada por la confrontación de distintas facciones ideológicas y políticas. De ahí, entonces, que su producción no se redujera en estricto sentido al ámbito editorial solamente, pues representaron al mismo tiempo un medio relevante para la difusión de las ideas, valores, intereses y creencias de sus directores, editores e impresores, entre los lectores decimonónicos.⁵

Ahora bien, al momento de estudiar el contexto de producción de las *bibliotecas* deben tenerse en cuenta tres elementos clave: su difusión (editores, libreros, impresores), su recepción (lectores y suscriptores), y su edición (dimensión ideológica y económica, y estrategias de venta).⁶ Al respecto, lo primero que debe mencionarse es que la producción de las *bibliotecas* se gestó a través de dos mecanismos. Uno fue su impresión periódica (diaria o semanal) en el folletín del periódico que era responsable de su publicación, cuyos pliegos podían encuadernarse después en tomos independientes. Para obtener tales obras, era indispensable suscribirse al periódico en cuestión, pues eran los suscriptores quienes en verdad sostenían la existencia del proyecto. A menudo, su creación se anunciaba a los lectores mediante la publicación de un “Prospecto”, donde se daban a conocer las obras y los autores que lo conformarían, su título colectivo, el precio de su suscripción y ritmo de impresión. El otro era a través de su publicación en volúmenes seriados y con distintas encuadernaciones, que podían adquirirse directamente en la casa de sus impresores y las librerías por múltiples precios.

En su edición, desempeñaron un papel importante los miembros de las asociaciones, academias y sociedades científicas y literarias que se crearon en México durante el siglo XIX. Historiadores, bibliógrafos, eruditos, poetas, novelistas, periodistas y escritores, participaron y colaboraron con los impresores en las múltiples tareas

⁴ Othón Nava Martínez, “Entre la *Biblioteca Universal* y la *Biblioteca Mexicana*. Dos proyectos editoriales vistos a través de la prensa de la Ciudad de México, 1851-1853”, IV Encuentro Internacional de Historiadores de la Prensa en Iberoamérica, <http://redestudiosprensa.mx/hdp/files/258.pdf> (Fecha de consulta: 8 de diciembre de 2022): 3.

⁵ Othón Nava Martínez, “Entre la *Biblioteca Universal* y la *Biblioteca Mexicana*...”: 3-5.

⁶ Christine Rivalan Guégo y Miriam Nicoli, “Introducción”, en Christine Rivalan Guégo y Miriam Nicoli, eds., *La colección. Auge y consolidación de un objeto editorial (Europa/Américas, siglos XVIII-XXI)* (Bogotá: Universidad de los Andes/Universidad Nacional de Colombia, 2017), 21. Por razones de espacio, para el caso concreto de la Biblioteca Histórica de *La Iberia*, objeto de estudio de este trabajo, aquí sólo me concentraré en el análisis de su difusión y edición, más que en el de su recepción.



requeridas como parte de este proceso. Fueron ellos quienes se encargaron de la redacción de semblanzas sobre la vida y obra de los autores seleccionados para integrar la colección en cuestión, copiar y cotejar manuscritos, preparar comentarios y traducciones, o confeccionar alguna compilación de documentos o antología, entre varias más. Ello resultó posible gracias a los vínculos intelectuales y políticos que compartían entre sí estos intelectuales, cuya orientación ideológica mantenía afinidad con las ideas liberales y conservadoras, según fuera el caso, de los directores, editores e impresores correspondientes.

Uno de estos proyectos fue el que dirigió el español radicado en México Anselmo de la Portilla bajo el nombre de Biblioteca Histórica, que se publicó entre 1870 y 1875 en el folletín del periódico *La Iberia*, fundado en 1867. Se trató de una colección bibliográfica de veinte tomos, conformada por diferentes obras históricas sobre la Conquista y dominación española en México. Su propósito fue generar entre los españoles radicados en México el interés por “los grandes hechos que elevaron las glorias de nuestra patria –España– en el Nuevo Mundo”, así como promover un proyecto de reconciliación que extinguiera los “odios y rencores” entre estos últimos y los mexicanos, a partir del estudio de una de las fuentes que les otorgaban una identidad común: la Historia. Su surgimiento coincidió con el momento en el que las relaciones políticas entre México y España comenzaron a tomar un carácter más conciliatorio, como se desprende de que, en 1871, los dos países retomaran sus relaciones diplomáticas, así como con el “renacimiento cultural” en el ámbito editorial y literario que tuvo lugar a partir de este año, con escritores como Enrique de Olavarría y Ferrari, Juan de Dios Peza y Victoriano Agüeros.⁷

Anselmo de la Portilla: un escritor español en México

Anselmo de la Portilla nació en el pueblo de Sobremazas, provincia de Santander, España en 1816. Su llegada a México en 1840 coincidió con el arribo del ministro Ángel Calderón de la Barca, primer representante de España en México, cuyo fin era restablecer las relaciones diplomáticas entre las dos naciones. Luego de que se instaló en la Ciudad de México, Portilla trabajó como tenedor de libros en la casa de ropa “Los tres navíos”,

⁷ Sobre el concepto de “renacimiento cultural”, véase Pablo Mora, “Élites en México y España: en torno a la literatura mexicana (antologías y edición), 1877-1880”, en Evelia Trejo Estrada, Aurora Cano Andaluz y Manuel Suárez Cortina, eds., *Élites en México y España. Estudios sobre política y cultura* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad de Cantabria, 2015): 341-364.



propiedad de José Ramón Ibarrola. Además, publicó algunas creaciones poéticas y religiosas, junto con otros artículos de crítica literaria y teatral, y diversas traducciones en varios periódicos de la capital. Una de sus primeras composiciones apareció en el *Diario del Gobierno de la República Mexicana* en 1844. Gracias a esto, en 1848 se convirtió en redactor de *El Eco del Comercio*. En este, se encargó de la sección de literatura y de las “traducciones del inglés y francés, idiomas que había aprendido por sí solo y que poseía con perfección”.⁸

En 1849, a causa de la desaparición del anterior, el editor español Rafael de Rafael y Vila invitó a Portilla a trabajar como redactor del periódico *El Universal*. Un año más tarde, a instancias de la Legación Española en México, fundó *El Español*, diario que contaba con el financiamiento de los ricos empresarios españoles que radicaban en México. Su objeto era combatir las hostilidades en contra de estos últimos y, más concretamente, “defender a España de los ataques del *Atlas Cubano*, que se publicaba en México en apoyo de los antillanos que buscaban independizarse de la metrópoli”.⁹ La propuesta de Portilla en su calidad de editor fue resaltar los lazos fraternos entre españoles y americanos, a través de una visión conciliadora de su historia y tradiciones. Sin embargo, como señalaba Victoriano Agüeros, los “sentimientos ardientes y enérgicos, llenos de pasión [y] de saña implacable, [como] para corresponder así al tratamiento que de los nacionales recibían”,¹⁰ terminaron con la supresión del periódico.

Entre 1849 y 1851 publica varios artículos sobre historia, literatura y religión en periódicos como *El Universal*, *El Espectador de México* y *La Voz de la Religión*. En 1851 asumió la dirección de *El Espectador de México*, dedicado a la publicación de artículos sobre ciencia, literatura y bellas artes, “copiados o traducidos –se podía leer en su prospecto–, [y] que sobre ellas salgan a la luz en los demás países, especialmente en Europa, [cuna del] prodigioso movimiento intelectual que hoy se opera en el mundo civilizado”.¹¹ Desde principios de este año había sido encarcelado junto con Rafael de Rafael por “su forma de pensar en política”, acusados además de “intromisión en los

⁸ Victoriano Agüeros, *Escritores mexicanos contemporáneos* (México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1880), 194.

⁹ Antonia Pi-Suñer, “El acercamiento entre dos pueblos: la historiografía, la prensa y las conmemoraciones”, en Óscar Mazín Gómez, ed., *México en el mundo hispánico. Volumen 1* (México: El Colegio de Michoacán, 2000): 107.

¹⁰ Victoriano Agüeros, *Escritores mexicanos contemporáneos* (México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1880): 200.

¹¹ *El Espectador de México*, 4 de enero de 1851, 8-9.



asuntos interiores del país”.¹² Y para mediados del mismo, crea *El Eco de España* con la ayuda del periodista español recién llegado a México, Eduardo Asquerino, con la visión de salvaguardar los intereses de España en América y “los de toda la raza española”.¹³

Además de editor, redactor y traductor, Portilla fue miembro de varias instituciones culturales y asociaciones literarias y científicas que se crearon en México durante el siglo XIX. En 1853, por ejemplo, fue postulado por el poeta mexicano José Ignacio Anievas para formar parte del Liceo Hidalgo, del que se convirtió en socio titular.¹⁴ En 1854 escribió dos artículos biográficos sobre el médico novohispano Antonio María de Nájera y el emperador francés Napoleón Bonaparte, que se publicaron en el sexto tomo del *Diccionario universal de historia y geografía*, impreso en 1855.¹⁵ Ya para finales de los años cincuenta, saca a la luz dos obras de carácter histórico. La primera de ellas era una *Historia de la revolución de México contra la dictadura del general Santa Anna, 1853-1855*, que se imprimió en 1856. En esta, el autor presentó un relato sobre los hechos acaecidos en tales años y los hombres que participaron en ellos, con el fin de resaltar sus “acciones generosas y rasgos de virtud, [para] provecho de la generación presente y las futuras”.¹⁶

La otra era una relación de historia contemporánea que, con el título de *Méjico en 1856 y 1857. Gobierno del general Comonfort*, dedicó a describir al hombre y la administración que ocuparon el poder en el mismo período, “para –escribía– hacer justicia a quien la tiene, recordar los hechos que pueden servir de lección para lo futuro, y procurar que tengan fin las agitaciones de un pueblo desgraciado que merece ser dichoso”.¹⁷ Se publicó dos años más tarde que la anterior, es decir, en 1858, durante su exilio en Nueva York, donde fundó un nuevo periódico, al que nombró *El Occidente*. En

¹² *El Universal*, 25 de enero de 1851: 100; y Luis Enrique González Cisneros y María Fernanda Rodríguez, “Semblanza de Rafael de Rafael y Vila (1817-1882)”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI), <https://www.cervantesvirtual.com/obra/rafael-de-rafael-y-vila-barcelona-1817-cuba-1882-semblanza-846945/> (Fecha de consulta 8 de diciembre de 2022): 2.

¹³ Antonia Pi-Suñer, “El acercamiento entre dos pueblos: la historiografía, la prensa y las conmemoraciones”, en Óscar Mazín Gómez, ed., *México en el mundo hispánico. Volumen I* (México: El Colegio de Michoacán, 2000): 107.

¹⁴ *El Siglo Diez y Nueve*, 23 de febrero de 1853, 4.

¹⁵ *Diccionario universal de historia y geografía*, tomo VI (México: Imprenta de F. Escalante y Compañía, 1855): 9-10 y 16-18.

¹⁶ Anselmo de la Portilla, *Historia de la revolución de México contra la dictadura del general Santa Anna, 1853-1855* (México: Imprenta de V. García Torres, 1856): 1.

¹⁷ Anselmo de la Portilla, *Méjico en 1856 y 1857. Gobierno del general Comonfort* (Nueva York: Imprenta de S. Hallet, 1858), 8. Esta obra, decía el periódico *La Sociedad* en 1859, condensaba “la expresión del juicio que los amigos del orden y de los buenos principios conservadores forman respecto de la obra en cuestión, que, al lado de muchos errores e inexactitudes, contiene apreciaciones fundadísimas y verdades incontestables en daño del partido llamado liberal”. *La Sociedad*, 15 de octubre de 1859, 1.



efecto, desde principios de este año, Portilla había salido del país con rumbo a los Estados Unidos, acompañado de su mujer y sus cinco hijos pequeños. A decir de José Zorrilla, la amistad cercana que estrechó con el político y el hecho de haber dirigido un periódico de filiación comonfortista, fueron las razones que originaron su destierro,¹⁸ del cual no regresó sino hasta 1862, durante la invasión de Francia, Inglaterra y España a México.

Debido al bloqueo que mantenían las tropas europeas sobre el puerto de Veracruz, permaneció varios meses en él. Y aquí, bajo los auspicios del general español Juan Prim y Prats, Portilla creó el periódico *El Eco de Europa*, el cual llegó a ser acusado de difundir apreciaciones históricas y políticas poco exactas que debían leerse con precaución. En 1863, ya de vuelta en la Ciudad de México, tomó la dirección de *El Ferrocarril* y volvió a Veracruz, esta vez para asistir a la recepción oficial de los emperadores Maximiliano y Carlota. Acepta la dirección de *La Razón de México* en 1864, año en el que publica también *De Miramar a México*, una crónica periodística sobre el viaje de los monarcas con sus respectivos apuntes biográficos, y una relación de los festejos públicos preparados con ocasión de su llegada. Contenía, además, un compendio de poesías firmadas por escritores como José María Roa Bárcena, Isabel Pesado, Alejandro Villaseñor y Villaseñor, Faustino Galicia Chimalpopoca, entre otros.

Su adhesión ideológica al Imperio, dicho con sus propias palabras, fue una “obra de corazón”. En efecto, Portilla creyó encontrar en este nuevo proyecto político la posibilidad de efectuar una auténtica concordia entre las diversas facciones partidistas – liberales, moderados y conservadores, principalmente–, que vivían enfrentadas desde hacía varias décadas. A dicha causa, de hecho, consagraría, solo que tres años más tarde, la creación de un nuevo periódico. Todavía en 1866 prepara una *Cartilla geográfica para los niños*, cuya venta se anunció en el *Diario del Imperio*. Y para el mes de marzo de 1867 funda *La Iberia*, un periódico de orientación política moderada, con un explícito

¹⁸ Para Portilla, durante el gobierno de Comonfort fue cuando se intentó llevar a cabo una primera reconciliación entre las tres facciones ideológicas y políticas que dominaban “desde hace mucho tiempo la historia de las revoluciones de México”, a saber, liberales moderados (representado por el gobierno del general Mariano Arista), conservadores (con Antonio López de Santa Anna a la cabeza), y los liberales puros o exaltados (encabezado por el general Juan Álvarez). La idea de reconciliación fue un acicate importante en la obra de Portilla como periodista, escritor y editor, ya que consideraba que en ella se encontraba el fin de todas las “agitaciones de un pueblo desgraciado que merece ser dichoso”. De ahí, pues, su simpatía por el hombre y su gobierno. Anselmo de la Portilla, *Méjico en 1856 y 1857. Gobierno del general Comonfort* (Nueva York: Imprenta de S. Hallet, 1858), 3 y 8.



interés por las noticias sobre política, literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales acaecidas en Europa y, más particularmente, en España.

La Iberia fue, sin duda, su proyecto periodístico más sólido, como apunta con acierto Silvestre Villegas.¹⁹ Luego del triunfo de la República en junio de 1867, el periódico atrajo a diferentes escritores jóvenes españoles y mexicanos de orientación liberal y conservadora, convirtiéndose así en un “espacio de tolerancia y reconciliación”.²⁰ En sus páginas, se remarcarían ante todo los nexos que ligaban a unos con otros, palpables en la historia, cultura, literatura, religión y lengua que compartían en común. Desde este medio, a partir de fechas muy tempranas, Portilla sostendría varias polémicas en torno al tema de la Conquista y la dominación española con otros periódicos de la capital mexicana como *El Federalista* y *The Two Republics*. Y es que, de acuerdo con Pablo Mora, si bien ambas cuestiones llegaron a plantearse con una visión crítica en el periódico, el español no dejaría que concebirlas como “una suerte de epopeya de España en América”.²¹

En efecto, apenas dos años después de su fundación, Portilla anunció en el número de *La Iberia* correspondiente al 24 de junio de 1869, el nacimiento de un proyecto editorial con el que se dedicaría a combatir las acusaciones de barbarie que pesaban sobre España, por los excesos y abusos cometidos durante la Conquista y los tres siglos del período colonial. Se trataba de la Biblioteca Histórica, una colección de obras relativas a la Conquista de México y al gobierno español, integrada por las “crónicas antiguas escritas por los primeros descubridores y conquistadores, [y las] historias formales de los escritores modernos sacadas de ellas”.²² En estas, escribía Portilla, se hallaban “consignados los grandes hechos que tanto elevaron las glorias de nuestra patria en el Nuevo Mundo”. Su publicación se haría por entregas en el folletín que se encontraba en la parte inferior de cada una de las páginas que conformaban el periódico, el cual se imprimía todos los días de la semana (con excepción del lunes), y al que se tenía acceso

¹⁹ La existencia del periódico se prolongaría hasta 1879, cuando desapareció debido a la muerte de su editor sucedida en el mismo año. Silvestre Villegas Revueltas, “Anselmo de la Portilla”, en Antonia Pi-Suñer Llorens, coord., *Historiografía mexicana. Volumen IV. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884* (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1996), 104.

²⁰ Pablo Mora, “Los caminos del hispanismo: la lengua y la literatura en México (1836-1894)”, en Pablo Mora, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada, eds., *México y España. Estudios comparados sobre cultura liberal. Siglos XIX y XX* (México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Cantabria, 2021), 102.

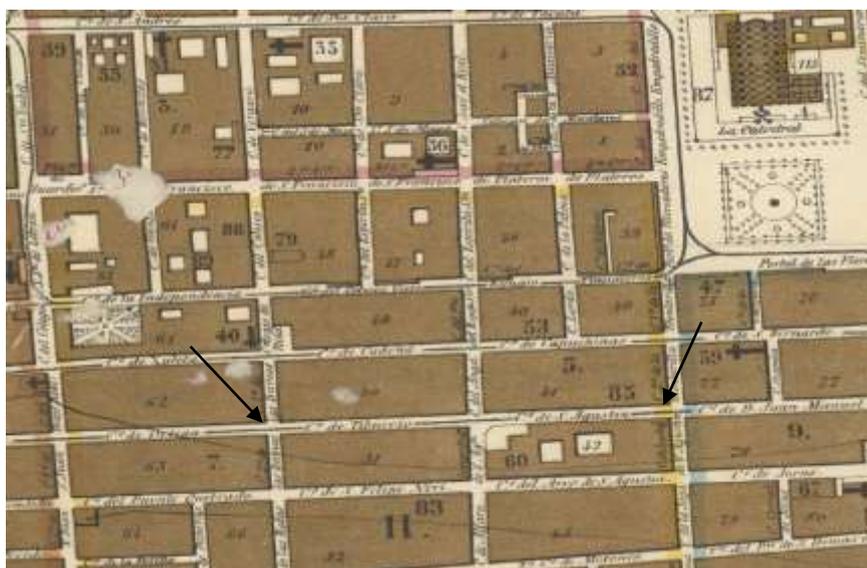
²¹ Pablo Mora, “Los caminos del hispanismo: la lengua y la literatura en México (1836-1894) ...”: 102.

²² *La Iberia*, 15 de mayo de 1870, 4.



mediante una suscripción cuyo costo ascendía a los dos pesos mensuales (para los lectores de la Ciudad de México), y a los 2.50 (para el resto del país).

El folletín ofrecía la ventaja de ganar más suscriptores para el periódico, y en el caso concreto de los lectores, facilitaba la obtención de obras de escaso tiraje y alto costo, gracias a que dicha sección podía recortarse, “juntarla y al final encuadernarla”.²³ Sin embargo, aunque el editor contempló que no existirían ejemplares aparte de los que aparecerían en el folletín propiamente –por lo tanto, decía, quien quisiera obtener las obras que en él se daban a conocer, tenía que suscribirse forzosamente al periódico–, la Biblioteca llegó a publicarse simultáneamente en tomos separados con dos distintas encuadernaciones: rústica y pasta holandesa, un trabajo que corrió a cargo de la imprenta de Ignacio Escalante y Compañía.²⁴ Los libros podían adquirirse tanto en el despacho del periódico, ubicado en la calle de Ortega, número 34, “cerca de la esquina de la calle de las Damas”, como en el despacho de la imprenta, localizado en los Bajos de San Agustín, número 1.



En este fragmento del “Plano general de la Ciudad de México” de 1875, es posible observar la calle de las Damas y de Ortega, punto donde se ubicaba la oficina de *La Iberia*, así como los Bajos de San Agustín, domicilio donde estaba situada la imprenta de Ignacio Escalante. American Geographical Society Library Digital Map Collection. University of Wisconsin-Milwaukee Libraries.

²³ Héctor Díaz Zermeno y Javier Torres Medina, *México, del triunfo de la República al Porfiriato* (México: Universidad Nacional Autónoma de México/FES-Acatlán, 2005), 357.

²⁴ *La Iberia*, 14 de diciembre de 1870, 1.



La Biblioteca Histórica de *La Iberia*: historia de un proyecto editorial

De acuerdo con el prospecto diseñado por Anselmo de la Portilla, la publicación de la Biblioteca Histórica de *La Iberia* constaría de tres etapas. La primera de ellas iniciaría con las *Cartas* de Hernán Cortés y las obras históricas de Francisco López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, Antonio de Solís, Francisco Xavier Clavijero y William Prescott, por lo que tocaba a la Conquista. La segunda continuaría con las obras de fray Toribio de Motolinía, fray Bernardino de Sahagún, fray Juan de Torquemada, Antonio de Herrera, José de Acosta, fray Pablo Beaumont, y las de otros cronistas del siglo XVI y XVII, “si tenemos tiempo para ello”, reparaba el editor. La tercera, por último, concluiría con varios informes de los virreyes, otros documentos oficiales y la obra del padre Andrés Cavo, “para el tiempo de la dominación española”.²⁵ Se proyectó que cada mes se publicarían trescientas páginas de la colección, lo cual representaría cerca de cuatro mil al año. De esta manera, “en poco tiempo los suscriptores curiosos que guarden el folletín la tendrán completa”.²⁶

La Biblioteca estaba dirigida a un público de lectores claramente delimitado. En primera instancia, se encontraban los estudiosos de la historia de México y los hombres ilustrados que quisieran conocerla bien a través de la adquisición de las “obras que la contienen”. En segundo término, los españoles avecindados en México, entre quienes el editor buscaba promover el particular interés por “conocer y recordar lo que pasó en esta tierra desde que llegaron a ella nuestros padres, hasta que se hizo independiente, por tratarse de lo que hizo la España antigua en el descubrimiento, conquista y gobernación de la Nueva España”.²⁷ Por último, se aconsejó la suscripción de las sociedades científicas y literarias, los Casinos de españoles y demás establecimientos culturales que existían en toda la República (las bibliotecas públicas incluidas), en virtud de lo “buenas y raras” que eran sus obras, que como “ya hemos dicho muchas de ellas no se encuentran en ninguna librería, por haberse agotado las antiguas ediciones”.²⁸

Para el 1 de enero de 1870, Portilla reprodujo en la primera plana de *La Iberia*, una vez más, el prospecto completo de la Biblioteca, y prometía cumplir pronto “con lo

²⁵ *La Iberia*, 24 de junio de 1869, 1.

²⁶ *La Iberia*, 24 de junio de 1869, 1.

²⁷ *La Iberia*, 15 de mayo de 1870, 4.

²⁸ *La Iberia*, 4 de mayo de 1870, 1.



que en él ofrecemos”.²⁹ En los días y meses siguientes, varios periódicos de la Ciudad de México y de otros estados de la República propagaron en sus propias páginas la noticia del proyecto. Fue el caso de *La Victoria* de Oaxaca, que el 27 de enero de 1870, anunció su publicación y animó a sus lectores a que se suscribieran a ella. Lo mismo haría en la capital el 8 de mayo de 1870 *El Boquiflojo*. El periódico resaltó no sólo las interesantes materias que trataría, sino que también exhortó a la población española que radicaba en México a adherirse a él. De la misma manera, sólo que dos días más tarde (el 10 de mayo), *El Ferrocarril* por su parte llamaría la atención de los suyos con respecto al mismo asunto.³⁰ No obstante, muy poco ayudó este eco en la tarea de atraer a más suscriptores.

Los primeros ejemplares de la Biblioteca comenzaron a publicarse en el folletín de *La Iberia* a partir del año 1870. Inicialmente aparecieron las *Cartas del famoso conquistador Hernán Cortés al emperador Carlos quinto*, que representaban la “primera fuente histórica de México para la época en que este país se llamaba Nueva España”, como escribía Portilla. Reunía cinco cartas que abarcaban desde la Conquista del Imperio Mexica hasta la expedición de Cortés a las Hibueras. En ellas, además, el editor indicó que cada nueva obra contaría con “algunas noticias sobre las vidas de sus autores”. Las *Cartas* llevaban una nota introductoria con datos obtenidos de un “escritor contemporáneo”, cuyo nombre el editor no especificaba, y se terminaron de imprimir con probabilidad hacia el 4 de mayo de 1870, fecha en la que se informó que más adelante vendría otro tomo “con los demás escritos del famoso conquistador”.³¹ Sin embargo, a poco más de seis meses de haberse difundido la noticia de su creación, la Biblioteca Histórica contaba con muy pocos adeptos.

En efecto, a principios de 1870, Portilla lamentaba que nadie en la capital del país se hubiera suscrito a ella. Es más, desde el 8 de enero, varios suscriptores de la Ciudad de México escribieron a la redacción del periódico para preguntar cuándo se terminaría de publicar en el folletín *La guerra de África* del novelista español Pedro Antonio de Alarcón, “para borrarla”. Portilla intentó convencerlos de lo contrario, haciéndoles saber que después de esta última, empezarían a aparecer en él un grupo de obras históricas, “en

²⁹ *La Iberia*, 1 de enero de 1870, 1.

³⁰ *La Iberia*, 4 de febrero de 1870, 5; *El Boquiflojo*, 8 de mayo de 1870, 4; y *El Ferrocarril*, 10 de mayo de 1870, 3.

³¹ *La Iberia*, 4 de mayo de 1870, 1.



las cuales se refieren las más grandes y más puras glorias de la patria en otros tiempos”.³² No obstante, la advertencia del editor surtió muy poco efecto. Por esta razón, cuatro meses después, Portilla escribió en *La Iberia* que si bien la Biblioteca fue “generalmente alabada –por los periódicos de la capital y los de otros estados–, no ha sido tan feliz en su resultado como pudiera haberse creído”, e informaba que

...en los Estados se han suscrito algunos mexicanos y extranjeros por las obras históricas del folletín, aunque para nada necesitan todo lo demás que contiene el periódico. Varios de nuestros compatriotas de algunas ciudades del interior quisieran tener las obras del folletín, pero no han podido cumplir su deseo, porque para esto tendrían que suscribirse a *La Iberia*. A pesar de todo esto, repetimos que la idea de nuestra Biblioteca Histórica fue feliz, porque sin ella creemos que se habrían borrado ya casi todos nuestros suscriptores.³³

Su escaso número se debía a dos razones. Por una parte, el que *La Iberia* fuera identificado como un periódico de tendencia prohispanista entre los suscriptores mexicanos, y el que su director fuera reconocido como un escritor de orientación moderada y conciliadora entre los españoles más radicales, por la otra, fueron dos factores que repercutieron en el desarrollo del proyecto. Así, el 10 de mayo de 1870, Portilla informó que los suscriptores de Puebla habían escrito a la redacción del periódico para manifestar su apoyo al editor. En su carta, remarcaban que estaban suscritos a *La Iberia* no sólo “por la Biblioteca Histórica del folletín, sino porque tienen interés en saber oportunamente las noticias de la patria; que el mismo interés tienen en general todos los españoles residentes en esta República”.³⁴

Una opinión análoga que tenían los suscriptores de Córdoba que, como notificó Portilla el 18 de mayo de 1870, aunque reconocían

...la importancia de ésta –la Biblioteca Histórica–, no están suscritos por ella sino por el periódico; que no se borrarían aunque la Biblioteca dejara de publicarse; que lo que buscan principalmente en *La Iberia*, no son sus folletines históricos o novelescos, sino las noticias de la patria; que están satisfechos de nuestro modo de

³² *La Iberia*, 8 de enero de 1870, 1.

³³ *La Iberia*, 4 de mayo de 1870, 1.

³⁴ *La Iberia*, 10 de mayo de 1870, 1.



tratar las cuestiones, porque le consideran el más conveniente para las circunstancias en que nos encontramos y para el objeto a que nos dirigimos.³⁵

Las expresiones de apoyo al proyecto de la Biblioteca significaron para su editor “una fuente de consuelo en medio de la pena que sentimos por no poder dar gusto a todos”.³⁶ Con todo, se dijo contento “porque *La Iberia* tiene ahora dos cosas buenas, las noticias de España y el folletín: las noticias para los españoles que se acuerdan de la patria; el folletín para todos los que aman el estudio de la Historia”.³⁷

Desde hacía poco tiempo atrás venía dándose a conocer la *Crónica de la conquista de México*, que se imprimió en dos tomos y que en realidad era la segunda parte de la *Historia general de Indias* del historiador Francisco López de Gómara. Su publicación en el folletín se prolongó hasta el mes de junio de 1870. Contaba con una noticia sobre la vida y escritos del autor que, según las propias palabras del editor, se reprodujo directamente de la Biblioteca de Autores Españoles dirigida por el impresor español Manuel Rivadeneyra. Se trataba de la “Noticia de la vida y escritos de Francisco López de Gómara”, que preparó el historiador español Enrique de Vedia para el primer tomo de los dos que la Biblioteca de Rivadeneyra dedicó a los *Historiadores primitivos de Indias*, coordinados por el mismo Vedia y que se publicaron en Madrid en 1852 y 1853 respectivamente.³⁸ De aquí, con probabilidad, fue de donde Portilla pudo obtener también el texto íntegro para su edición de la *Crónica*.³⁹

Hacia el 15 de junio de 1870, Portilla anunció en la página principal de *La Iberia* que desde este día empezaría a darse a conocer en el folletín una obra que constituía la contraparte de la *Crónica* de Gómara, en la cual se atribuía a Hernán Cortés “toda la gloria de la conquista sin hacer gran caso de los valientes compañeros que le habían ayudado a realizarla”. El editor se refería a la *Historia verdadera de la conquista de la*

³⁵ *La Iberia*, 18 de mayo de 1870, 1.

³⁶ *La Iberia*, 18 de mayo de 1870, 1.

³⁷ *La Iberia*, 4 de mayo de 1870, 1.

³⁸ En efecto, entre las varias obras que reunía este segundo tomo en particular se encontraban la *Historia general de las Indias* de Francisco López de Gómara, tanto su primera parte (*Crónica general de Indias*) como la segunda (*Conquista de la conquista de Nueva España*). Véase, además, la “Noticia de la vida y escritos de Francisco López de Gómara” de Enrique de Vedia en *Historiadores primitivos de Indias*, tomo I (Madrid: Imprenta de Manuel Rivadeneyra, 1852), XIII-XV.

³⁹ El 15 de mayo de 1870, Anselmo de la Portilla informó a los suscriptores de la Biblioteca Histórica que, a causa de un error tipográfico, el segundo tomo de la *Crónica* de Gómara se había impreso como el segundo de la colección, cuando en realidad era el tercero. “Se lo advertimos a los que guardan el folletín –apuntaba el editor–, para que se lo digan a los encuadernadores, los cuales podrán remediar fácilmente la equivocación agregando en la portada un número romano, I, donde dice tomo II de la Biblioteca”. *La Iberia*, 15 de mayo de 1870, 1.



Nueva España escrita por el capitán Bernal Díaz del Castillo, uno de sus conquistadores, obra cuya lectura recomendaba a “todas las personas de buen gusto que buscan la verdad en la Historia, [ya que era] la más interesante y sabrosa de aquellos tiempos, por la sencillez y el candor que en ella brillan”.⁴⁰ Se imprimió por separado en tres tomos e incluía unas “Noticias” del autor, que se tomaron del artículo sobre su vida y obra que preparó el historiador mexicano Joaquín García Icazbalceta para el primer tomo del *Diccionario universal de historia y geografía* de 1853.

Todavía en 1870 se anunció la aparición de un nuevo título de la Biblioteca Histórica. Su impresión en el folletín del periódico arrancó el día 14 de diciembre, fecha en la que se terminó con la *Historia* de Bernal Díaz del Castillo, y se extendió hasta mediados de 1871. Aludo a los cuatro tomos del *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos, políticos, militares y religiosos del Nuevo Mundo Occidental de las Indias* de fray Agustín de Vetancurt.⁴¹ La edición de *La Iberia* se basaba en la otra que se publicó en México por la imprenta de doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, en 1698. Estaba acompañada de unas “Noticias sobre el P. Vetancurt”, esta vez redactadas por el propio Portilla, quien escribía que la obra era de suyo tan “antigua, [que] por consiguiente ha venido a ser tan rara, [y] que no puede hallarse a ningún precio”.⁴²

El ejemplar del que se sirvió Portilla para su edición llegó a sus manos gracias a la ayuda del licenciado Manuel A. Romo, que se lo había remitido desde Toluca, y a quien “nos complacemos en dar aquí las más expresivas gracias por su fineza”, escribía en *La Iberia* el 14 de diciembre de 1870. Algunas notas periodísticas de esta época hacen suponer que la aparición del *Teatro* fue bien recibida entre los suscriptores. Así se desprende, cuando menos, de *El Constitucionalista* de Morelia del 10 de enero de 1871,

⁴⁰ *La Iberia*, 4 de mayo de 1870, 1.

⁴¹ El *Teatro* de Vetancurt se dividía en cuatro tratados que estaban dedicados, respectivamente, a los sucesos naturales (una historia natural de México), políticos (una historia antigua de México desde los tiempos remotos hasta la llegada de los españoles, que incluía noticias de la cronología, religión, ritos, leyes y costumbres de los antiguos mexicanos), militares (desde el descubrimiento de América hasta la toma de México por Hernán Cortés) y religiosos (una crónica de la provincia del Santo Evangelio de México, el establecimiento de la religión cristiana, sus obras y fundaciones) del Nuevo Mundo. Contaba, además, con un *Menologio franciscano* que contenía las vidas de los religiosos más notables de la provincia; un *Tratado de la Ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron los españoles*, o sea, un catálogo sobre los virreyes, arzobispos y algunos hombres ilustres de la capital novohispana; y otro más titulado *Tratado de la ciudad de Puebla de los Ángeles y grandezas que la ilustran*.

⁴² *La Iberia*, 14 de diciembre de 1870, 1. Para promover la adquisición del *Teatro*, nuestro editor añadió en la misma fecha una lista de los precios en los que se vendía la obra en las librerías de otras ciudades de Europa como Londres, Leipzig y París, comparándolos con los de *La Iberia*.



que destacó la publicación de una “obra tan poco conocida entre nosotros”, decía, y al mismo tiempo sugería que el gobierno hiciera por su propia cuenta un sobretiro de ella. Además, exhortaba a que se suscribieran a *La Iberia*, “mientras se publicaran en el folletín estas crónicas, las sociedades científicas y literarias, y las bibliotecas públicas del país que tengan algunos fondos para hacer estos pequeños gastos”.⁴³

Hacia el 27 de julio de 1871 empezó a publicarse la *Idea de una nueva historia general de la América septentrional* del historiador italiano Lorenzo Boturini Benaducci. Como en los casos ya citados, estaba precedida por el artículo sobre el autor escrito por Joaquín García Icazbalceta para el primer volumen del *Diccionario universal de historia y geografía*, que se reprodujo íntegro. La edición de *La Iberia* correspondía a la misma que sacó a la luz la imprenta de Juan de Zúñiga en Madrid en 1746. En la Ciudad de México, algunos periódicos recomendaron a sus lectores la adquisición de la nueva obra que empezaba “a publicarse en el folletín de *La Iberia*”.⁴⁴ *El Ferrocarril*, por su parte, celebró que después de muchos años la *Idea* de Boturini volviera “a ver la luz pública”, y consideró que sería “justamente estimada por los estudiosos”.⁴⁵ *El Correo del Comercio*, en cambio, apuntaba:

Repetimos aquí lo que otros colegas han dicho con mucha justicia [sobre] nuestro amigo Anselmo de la Portilla, director y redactor de *La Iberia*, [que] está haciendo un verdadero servicio al país, con la reproducción de obras antiguas relativas a México.⁴⁶

Pese a que desde finales de mayo de 1871 Portilla se encontraba enfermo, la impresión de la Biblioteca continuó su marcha sin problema aparente. Así, el 31 de agosto de 1871, *La Iberia* anunciaba a sus lectores que desde el pasado día 29 habían comenzado a publicarse en el folletín los *Escritos sueltos* de Hernán Cortés, cuyo tiraje, contemplado desde el año anterior, finalizó el 7 de octubre de 1871. Se trataba de un tomo con 43 documentos históricos “dispersos en muchas obras diferentes”, que fue concebida como una obra complementaria a sus *Cartas de relación*. De acuerdo con el testimonio del editor, en su compilación contó con la colaboración cercana de Joaquín García Icazbalceta, “a quien

⁴³ *La Iberia*, 10 de enero de 1871, 4.

⁴⁴ *La Iberia*, 28 de julio de 1871, 3; y *El Ferrocarril*, 27 de julio de 1871, 3.

⁴⁵ *La Iberia*, 28 de julio de 1871, 3.

⁴⁶ *El Correo del Comercio*, 27 de julio de 1871, 2.



debemos principalmente –anotaba– el arreglo de esta colección, y las noticias que sobre ella [se ofrecían]”.⁴⁷ Si en sus *Cartas*, declaraba el editor,

... hallamos referidos los hechos públicos del conquistador, en los *Escritos sueltos* vemos sus proyectos, sus contratiempos y desengaños: el interior, por decirlo así, del brillante edificio de sus hazañas, lleno las más veces de amargura. Si las [*Cartas de relación*] nos hacen conocer a Cortés como gran capitán, muchas de estas piezas menores nos le pintan como hombre, y el conjunto de todas, forma un retrato moral de aquel personaje extraordinario.⁴⁸

Portilla distinguía su edición del “hermoso volumen” que con el título de *Cartas y relaciones al emperador Carlos V* (París, Imprenta Central de los Ferrocarriles, 1866) editó el historiador español Pascual de Gayangos y Arce, “mucho más conocido como eminente orientalista que como americanista”.⁴⁹ Según nuestro editor, de los 31 documentos que componían la edición de Gayangos, nueve

... no son escritos por Cortés, sino relativos a él: quedan, pues, veintiuno; y si de ellos deducimos las cuatro *Cartas de relación* que no pertenecen a los escritos sueltos, se reducen estos a diez y siete, nueve de los cuales eran inéditos... [En cambio,] en la nuestra se hallan cuarenta y tres –decía–, que son los que han llegado a nuestra noticia. [Sin embargo, reparaba,] no nos atreveríamos a asegurar que ninguno de los ya impresos se nos haya escapado, y mucho menos que no existan otros inéditos y desconocidos para nosotros.⁵⁰

Argumentaba, por otro lado, que, aunque la edición de Gayangos contaba con “una biografía de Cortés, la verdad nada nuevo nos enseña, y casi lo mismo puede decirse de las notas: aunque apreciables, no son tales como debía esperarse de tan erudito editor”.⁵¹ Además, adolecía de innumerables erratas que la afeaban. Y aunque la edición de la Biblioteca Histórica de *La Iberia* pretendía en un inicio reunir por primera vez en una sola obra “todo lo que salió de la pluma del insigne conquistador”, su deseo no pudo efectuarse debido a “la necesidad de registrar muchas obras, no comunes, y por haber de consultar por personas inteligentes en la materia”.⁵² Aun así, tenía el mérito de ser la

⁴⁷ Hernán Cortés, *Escritos sueltos* (México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1871). 8.

⁴⁸ Hernán Cortés, *Escritos sueltos...*, 8-9.

⁴⁹ Hernán Cortés, *Escritos sueltos...*, 6.

⁵⁰ Hernán Cortés, *Escritos sueltos...*, 7-8.

⁵¹ Hernán Cortés, *Escritos sueltos...*, 7.

⁵² Hernán Cortés, *Escritos sueltos...*, 8.



colección más copiosa con los escritos de Cortés que hasta entonces se había presentado al público en México, como defendía Portilla.

Ahora bien, a partir de los últimos meses de 1871 y hasta principios de 1873, la publicación de la Biblioteca se pausó, a consecuencia muy probablemente de las nuevas tareas adquiridas por su editor como miembro de distintas asociaciones literarias y científicas. En efecto, en junio de 1871, Portilla resultó electo como socio honorario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, que le encomendó preparar, junto con Manuel Peredo y Feliciano Herreros de Tejada, un estudio sobre las modificaciones de la lengua española en México. En julio de 1872, asumió la vicepresidencia del Liceo Hidalgo, del cual formaba parte desde el mes de abril de ese año. Y para enero de 1873, la Sociedad Mexicana de la Concordia lo eligió como miembro de su comisión de poesía dramática, a la que estaban adscritos por igual Manuel Peredo, Isabel Prieto de Landázuri y Manuel Acuña.

Mientras tanto, varios periódicos de los Estados siguieron promoviendo la suscripción al periódico. Fue el caso de *El Progresista* de Morelia, que el 4 de abril de 1871, invitó a “los amantes de la historia antigua de México, tomen la Biblioteca de *La Iberia*, y verán que no es malo el consejo que les damos”.⁵³ La impresión de la colección no se reanudó sino hasta 1873 con las *Instrucciones que los virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores*, publicadas en dos tomos. Las *Instrucciones*, sostenía el editor, eran unos “documentos de inmensa importancia para la historia del gobierno español, [porque proporcionaban abundantes datos] sobre el estado de la administración pública en todos sus ramos y dependencias, así como sobre la situación en que el país se encontraba bajo el punto de vista religioso, social y político”.⁵⁴ Su edición se diferenciaba de aquella otra que con el mismo nombre había sacado a la luz en México la Imprenta Imperial en 1867.

Mientras esta última, reparaba, no seguía un orden cronológico en su presentación de los documentos, ni recogía todas las instrucciones “que se han encontrado hasta ahora”, la suya, aunque salteadas, comprendía “casi todo el período del gobierno colonial, y su lectura puede servir para extirpar las muchas preocupaciones que han existido sobre

⁵³ *La Iberia*, 4 de abril de 1871, 3.

⁵⁴ Su título completo era *Instrucciones que los virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores, añádense algunas que los mismos trajeron de la corte y otros documentos semejantes a las instrucciones*, tomo I (México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1873), 5-6.



el carácter y el espíritu de aquella época, si es que todavía quedan algunas”,⁵⁵ escribía con ironía en marzo de 1873. Asimismo, incluía la del virrey Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, segundo conde de Revillagigedo, que faltaba en la edición de 1867, y que era “la más importante de todas como lo pueden presumir todos los que sepan algo de lo que hizo aquel gran hombre”.⁵⁶

En los siguientes meses se continuó con la *Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán* de fray Pablo Beaumont, cuya publicación se había proyectado desde el pasado mes de septiembre. Su tiraje en cinco tomos transcurrió entre el 17 de octubre de 1873 y el 18 de agosto de 1874. Ya en 1826, el historiador Carlos María de Bustamante había publicado una primera parte, la conocida como “Aparato” (que comprendía los sucesos ocurridos desde el descubrimiento de América hasta la toma de México por Cortés), con el título de *Historia del descubrimiento de la América septentrional por Cristóbal Colón*, y que el editor, “quien tropezó con el manuscrito, y llevado por su manía de publicar sin crítica ni discernimiento cuanto caía en sus manos”, criticaba Portilla, atribuyó erróneamente a fray Manuel de la Vega, religioso franciscano de la provincia del Santo Evangelio, quien en realidad era el antiguo poseedor del manuscrito original del que se sirvió Bustamante para su edición.

De los 42 capítulos que componían originalmente el “Aparato”, Bustamante reprodujo solamente 24, “con grandes supresiones y alteraciones”,⁵⁷ explicaba Portilla. Este debió conocer el manuscrito utilizado por Bustamante. Así se infiere de su propio testimonio, según el cual, el documento llevaba “al frente el nombre del padre Beaumont, y está plagado de apostillas de letra de Bustamante; prueba de que lo conoció y por lo mismo no podía ignorar quién fuese su autor”.⁵⁸ Pese a que en 1855, el “Aparato” se volvió a publicar, esta vez en el folletín de un periódico de Morelia, “adscribiéndolo ya a su verdadero autor”, contenía “impertinentes añadiduras”.⁵⁹ En este año, por igual, la imprenta de Ignacio Arango dio a la luz en Morelia su propia edición de la *Crónica*, de la cual solo apareció un primer tomo de 184 páginas en tamaño doceavo y de “impresión muy descuidada”, que abarcaba los primeros 19 capítulos del libro primero.

⁵⁵ *Instrucciones que los virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores...*, 7.

⁵⁶ *Instrucciones que los virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores...*, 6-7.

⁵⁷ Fray Pablo Beaumont, *Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán*, tomo I (México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1873), 7.

⁵⁸ Fray Pablo Beaumont, *Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo...*, 7-8.

⁵⁹ Fray Pablo Beaumont, *Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo...*, 8.



El día que *La Iberia* anunció que la *Crónica* empezaría a imprimirse en el folletín, Portilla informaba:

Hacía mucho tiempo que los amigos de la Historia estaban deseando que esta obra se imprimiera, y vamos a tener el gusto de cumplir este deseo, gracias a la amable generosidad de nuestro amigo el señor licenciado don Alfredo Chavero, que para este objeto nos ha proporcionado una bellísima copia antigua del manuscrito original.⁶⁰

En efecto, para la preparación de su edición de la *Crónica*, Portilla se sirvió de una de las copias manuscritas sacadas directamente del original, que se conservaba en el Archivo General y Público de la Nación, y abarcaba los tomos “séptimo a undécimo de la Colección de Memorias formada por el virrey Revillagigedo en 32 volúmenes en folio”.⁶¹ La copia había pertenecido al historiador José Fernando Ramírez, y fue rescatada en Leipzig por el historiador Alfredo Chavero, cuando los libros y papeles de Ramírez pasaron a venderse en Europa. La edición de *La Iberia* representaba la primera de la obra completa que se publicaba en México, aunque le faltaban las láminas, mapas e ilustraciones que acompañaban al original. Por lo tanto, su mérito estribaba en haber proporcionado una de las primeras versiones íntegras de la obra, aunque fuera sólo del texto.

El 25 de noviembre de 1873, *El Progresista* de Morelia invitó de nueva cuenta a sus lectores a suscribirse al proyecto editorial de *La Iberia*.⁶² Luego de que terminó la impresión de la *Crónica* de Beaumont, aconsejaría al gobierno del Estado que se adquiriera la colección completa para la biblioteca pública “cuya apertura se está disponiendo ya en el Palacio de Gobierno. Los ejemplares de esa colección –decía el 5 de septiembre de 1874 – son rarísimos, y algunos no eran conocidos sino hasta que el señor Portilla los ha dado a la luz”, como la propia obra de Beaumont, que desde hacía “muchos años se mandó copiar por orden del gobierno del Estado, del manuscrito que existía en el Archivo General, y cuya copia se extravió”.⁶³ Al mes siguiente, el periódico animaría a Portilla a continuar con el proyecto y resaltaría el “eminente servicio [que hacía] a nuestro país, a la historia y la literatura, con la publicación de su Biblioteca Histórica”.⁶⁴

⁶⁰ *La Iberia*, 17 de octubre de 1873, 1.

⁶¹ Fray Pablo Beaumont, *Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo...*, 9.

⁶² *La Iberia*, 25 de noviembre de 1873, 3.

⁶³ *La Iberia*, 5 de septiembre de 1874, 1.

⁶⁴ *La Iberia*, 1 de octubre de 1874, 3.



El Progresista llegaría a proponer al editor, incluso, que se reprodujeran en el folletín como parte de la colección la *Historia de la provincia franciscana de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán* de fray Alonso de la Rea (México, 1643), y la *Historia de la provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán* de fray Diego de Basalenque (México, 1663). Ambas obras, sostenía el 10 de octubre de 1874,

...cuyos ejemplares son ya rarísimos por la remota fecha de su edición, constituyen las principales fuentes de Michoacán, y son notables por la vasta instrucción, veracidad y talento de sus autores. Ellas, pues, enriquecerían la colección escogida de nuestro colega.⁶⁵

Portilla, por su cuenta, prometió que no echaría en saco roto la propuesta. En su lugar, sin embargo, decidió editar un nuevo documento histórico, cuya impresión comenzó hasta el año siguiente. Así es, el 30 de noviembre de 1875, *La Iberia* informó a sus lectores que a partir de esta fecha los suscriptores de la Biblioteca Histórica tendrían en sus manos la *Información recibida en México y Puebla el año de 1565 a solicitud del gobernador y cabildo de naturales de Tlaxcala sobre los servicios que prestaron los tlaxcaltecas a Hernán Cortés en la conquista de México, siendo los testigos algunos de los mismos conquistadores*, la cual se obtuvo gracias a Miguel Lira y Ortega, quien fue gobernador del Estado de Tlaxcala de 1867 a 1872, autor de algunos trabajos literarios, históricos y políticos, y “uno de los mexicanos que más honor hacen a su país por su talento y su ilustración”.

Lira encontró el manuscrito de la *Información* en el archivo del ayuntamiento de Tlaxcala, donde “lo hizo copiar y confrontar con todo cuidado”. En su transcripción, fechada el 6 de marzo de 1875, participaron tanto Antonio Tovar como el antiguo gobernador, quien proporcionó a Portilla una copia de la suya propia sacada del original, que sirvió de base para la edición de la Biblioteca de *La Iberia*. El documento ofrecía una relación sobre los servicios prestados por los tlaxcaltecas (los “más leales y poderosos aliados” de Cortés), para efectuar la Conquista del Imperio Mexica. Sin estos, sostenía Portilla, “habría sido, si no imposible, infinitamente más dificultosa, siendo tan pequeño el número de los conquistadores, tan vasta la tierra, y tantos y tan valientes los guerreros que la defendían”. Aunque, ciertamente, el editor no dejaba de ocultar su admiración por Cortés al sostener: “esto, sin embargo, no disminuye en un ápice los prodigios de

⁶⁵ *La Iberia*, 10 de octubre de 1874, 3.



inteligencia, de valor y de genio que hubo de desplegar el heroico conquistador para llevar a cabo su inmortal empresa”.⁶⁶

La *Información de 1565* fue el último título de la Biblioteca Histórica que se publicó en el folletín de *La Iberia*. Quedaban pendientes, ciñéndonos a su prospecto original, la impresión de las obras de Solís, Clavijero, Prescott, Motolinía, Sahagún, Torquemada, Herrera, Acosta y Cavo. Hasta ahora no he podido identificar el motivo por el que la Biblioteca dejó de editarse. Uno de ellos pudo ser la dificultad con la que se enfrentó el editor para conseguir “las antiguas ediciones por haberse agotado”, como lo advirtió Portilla de hecho desde 1870, al revelar que dichos ejemplares no podían adquirirse “en ninguna librería, ni aquí ni en España, tanto que nos cuesta mucho trabajo conseguirlos, [por lo que] tememos que las dificultades con que para ello tropezamos, nos obliguen alguna vez a interrumpir su orden cronológico”.⁶⁷ Y no sólo fue su orden lo que terminó interrumpiéndose, sino la propia existencia de la Biblioteca también (véase Tabla 1).



“D. Anselmo de la Portilla”,

La Ilustración Española y Americana, Madrid, 15 de julio de 1879.

⁶⁶ *Información recibida en México y Puebla el año de 1565 a solicitud del gobernador y cabildo de naturales de Tlaxcala sobre los servicios que prestaron los tlaxcaltecas a Hernán Cortés en la conquista de México, siendo los testigos algunos de los mismos conquistadores* (México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1875), 8.

⁶⁷ *La Iberia*, 8 de enero de 1870, 1.



Consideraciones finales

Desde su llegada a México en 1840, Anselmo de la Portilla dedicó una buena parte de su actividad como escritor y periodista a defender la honra de España de las acusaciones de crímenes, opresión, rapiña, crueldad y fanatismo, asociadas con la conquista y dominio del Nuevo Mundo. Escribió algunos estudios históricos, bibliográficos y biográficos sobre varios personajes como Hernán Cortés y fray Bartolomé de las Casas, por citar dos ejemplos, cuyas obras y otras más producidas como parte del mismo proceso, conocía bien. Sus artículos se publicaron en diferentes periódicos de la capital mexicana. Sus apreciaciones históricas y políticas despertaron serias críticas de periodistas con una orientación ideológica contraria a la suya.⁶⁸ En sus respuestas, Portilla remarcó el poco conocimiento que tenían sus oponentes sobre las principales fuentes históricas relacionadas con el tema en discusión. Sin embargo, aceptaba en 1867 también, “estas cuestiones no se pueden dilucidar bien en los periódicos, donde todo se hace volando: se necesitaría escribir libros, y esto no podemos hacerlo los periodistas, aunque supiéramos”.⁶⁹

Dos años más tarde, concebiría la creación de un proyecto editorial destinado a subsanar dicho reparo. Se trataba de la Biblioteca Histórica que se publicaría periódicamente en el folletín de *La Iberia*, periódico que había fundado en 1867. Para ello, seleccionó todas aquellas obras que, según su criterio, podían ayudar a rectificar las “falsedades y absurdos” que pesaban sobre la historia de la administración política, económica y religiosa de la Nueva España. La impresión de la colección transcurrió de manera paulatina entre 1870 y 1875. Su aparición surgió en un contexto propicio caracterizado por el restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre México y España que favoreció un acercamiento político, social y cultural de carácter más conciliatorio entre ambas naciones, mediante la búsqueda de nuevos puentes de diálogo, uno de los cuales, Portilla encontró en la Historia. Nuestro editor no negaba la crueldad y barbarie cometidas durante la Conquista, pero a cambio sólo pedía “explicar los hechos

⁶⁸ La más conocida, sin duda, es la que sostuvo en 1871 con *El Federalista* y el periodista liberal mexicano Gonzalo Esteva en torno al tema de la Conquista, que puede seguirse puntualmente en Anselmo de la Portilla, *España en México. Cuestiones históricas y sociales* (México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1871).

⁶⁹ *La Iberia*, 17 de octubre de 1867, 1.



no conforme a nuestras ideas actuales, sino conforme a las ideas, las máximas, los principios y las costumbres de aquel tiempo”.⁷⁰

Tabla 1. La Biblioteca Histórica de *La Iberia*

<i>Obras</i>	<i>Tomos</i>	<i>Precio (pesos)</i>		<i>Colección</i>	<i>Año de impresión</i>
		<i>Rústica</i>	<i>Pasta</i>		
<i>Cartas de Cortés</i>	1	1.50	2	I	1870
<i>Crónica de Gómara</i>	2	3	4	II y III	1870
<i>Historia de Bernal Díaz del Castillo</i>	3	4.40	6	IV, V y VI	1870
<i>Teatro de Vetancurt</i>	4	6	8	VII, VIII, IX y X	1870-1871
<i>Idea de Boturini</i>	1	-	-	XI	1871

⁷⁰ Anselmo de la Portilla, *España en México. Cuestiones históricas y sociales* (México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1871), 124.



<i>Escritos sueltos de Cortés</i>	1	2	2.50	XII	1871
<i>Instrucciones de los virreyes</i>	2	5	6	XIII y XIV	1873
<i>Crónica de Beaumont</i>	5	8	10	XV, XVI, XVII, XVIII y XIX	1873-1874
<i>Información de 1565</i>	1	-	-	XX	1875
Fuente: Elaboración propia basada en la consulta de <i>La Iberia</i> , Ciudad de México, 1869-1875.					

Referencias

Hemerografía

La Iberia, Ciudad de México, 1869-1875; *El Boquiflojo*, Ciudad de México, 1870; *El Ferrocarril*, Ciudad de México, 1870-1871; *El Correo del Comercio*, Ciudad de México, 1871; *El Espectador de México*, Ciudad de México, 1851; *El Universal*, Ciudad de México, 1851; *El Siglo Diez y Nueve*, Ciudad de México, 1853; *La Sociedad*, Ciudad de México, 1859; *El Eco del Comercio*, Ciudad de México, 1871.

Bibliografía

Agüeros, Victoriano. *Escritores mexicanos contemporáneos*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1880.



Díaz Zermeño, Héctor y Torres Medina, Javier. *México, del triunfo de la República al Porfiriato*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/FES-Acatlán, 2005.

Diccionario de la lengua castellana. Madrid: Imprenta de los señores Hernando y Compañía, 1899.

Diccionario universal de historia y geografía, tomo VI. México: Imprenta de F. Escalante y Compañía, 1855.

González Cisneros, Luis Enrique y Rodríguez Tirado, María Fernanda. “Semblanza de Rafael de Rafael y Vila (1817-1882)”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI). <https://www.cervantesvirtual.com/obra/rafael-de-rafael-y-vila-barcelona-1817-cuba-1882-semblanza-846945/> (Fecha de consulta: 8 de diciembre de 2022).

Historiadores primitivos de Indias, tomo I. Madrid: Imprenta de Manuel Rivadeneyra, 1852.

Mora, Pablo. “Los caminos del hispanismo: la lengua y la literatura en México (1836-1894)”. En *México y España. Estudios comparados sobre cultura liberal. Siglos XIX y XX*, eds. Pablo Mora, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada, 95-114. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Cantabria, 2021.

Mora, Pablo. “Élites en México y España: en torno a la literatura mexicana (antologías y edición), 1877-1880”. En *Élites en México y España. Estudios sobre política y cultura*, eds. Evelia Trejo Estrada, Aurora Cano Andaluz y Manuel Suárez Cortina, 341-364. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad de Cantabria, 2015.

Nava Martínez, Othón. “Entre la *Biblioteca Universal* y la *Biblioteca Mexicana*. Dos proyectos editoriales vistos a través de la prensa de la Ciudad de México, 1851-1853”. IV Encuentro Internacional de Historiadores de la Prensa en Iberoamérica. <http://redestudiosprensa.mx/hdp/files/258.pdf> (Fecha de consulta: 8 de diciembre de 2022).



Pi-Suñer, Antonia. “El acercamiento entre dos pueblos: la historiografía, la prensa y las conmemoraciones”. En *México en el mundo hispánico. Volumen 1*, ed. Óscar Mazín Gómez, 101-130. México: El Colegio de Michoacán, 2000.

Portilla, Anselmo de la. *Historia de la revolución de México contra la dictadura del general Santa Anna, 1853-1855*. México: Imprenta de Vicente García Torres, 1856.

Portilla, Anselmo de la. *Méjico en 1856 y 1857. Gobierno del general Comonfort*. Nueva York: Imprenta de S. Hallet, 1858.

Portilla, Anselmo de la. *España en México. Cuestiones históricas y sociales*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1871.

Christine Rivalan Guégo y Miriam Nicoli, “Introducción”. En *La colección. Auge y consolidación de un objeto editorial (Europa/Américas, siglos XVIII-XXI)*, eds. Christine Rivalan Guégo y Miriam Nicoli, 19-29. (Bogotá: Universidad de los Andes/Universidad Nacional de Colombia, 2017).

Torales Pacheco, María Cristina. “Las *Bibliothecas*, tesauros literarios del siglo XVIII”. En *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. Volumen 3. Cambio de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*, coords. Nancy Vogeley y Manuel Ramos Medina, 497-524. (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI Editores, 2011).

Villegas Revueltas, Silvestre. “Anselmo de la Portilla”. En *Historiografía mexicana. Volumen IV. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, coord. Antonia Pi-Suñer Llorens, 99-120. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1996.

Biblioteca Histórica de *La Iberia* (por orden de aparición)

Cortés, Hernán. *Cartas del famoso conquistador Hernán Cortés al emperador Carlos quinto*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1870.

López de Gómara, Francisco. *Conquista de México, segunda parte de la Crónica general de las Indias*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1870.



Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España escrita por el capitán Bernal Díaz del Castillo, uno de sus conquistadores*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1870.

Vetancurt, Fray Agustín de. *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos, políticos, militares y religiosos del Nuevo Mundo Occidental de las Indias*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1870.

Vetancurt, Fray Agustín de. *Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México, cuarta parte del Teatro mexicano, de los sucesos religiosos*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1871.

Vetancurt, Fray Agustín de. *Menologio franciscano de los varones más señalados que con sus vidas ejemplares, perfección religiosa, ciencia, predicación evangélica, en su vida y muerte ilustraron la provincia del Santo Evangelio de México*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1871.

Boturini Benaducci, Lorenzo. *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1871.

Cortés, Hernán. *Escritos sueltos de Hernán Cortés. Colección formada para servir de complemento a las Cartas de relación*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1871.

Instrucciones que los virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores, añádense algunas que los mismos trajeron de la corte y otros documentos semejantes a las instrucciones. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1873.

Beaumont, Fray Pablo. *Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán de la regular observancia de Nuestro Padre San Francisco*. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, 1873.

Información recibida en México y Puebla el año de 1565 a solicitud del gobernador y cabildo de naturales de Tlaxcala sobre los servicios que prestaron los tlaxcaltecas a Hernán Cortés en la conquista de México siendo los testigos algunos de los

mismos conquistadores. México: Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía,
1875.

**La caricatura política de prensa: los casos de *El Multicolor*,
Ernesto “El Chango” García Cabral y Francisco I. Madero.**

*The political caricature in the press: the cases of El Multicolor, Ernesto
"El Chango" García Cabral and Francisco I. Madero.*

Francisco Manuel Reyes Martín

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México.

Lic. en Historia

6° Semestre

frankreymar@gmail.com

RESUMEN: La pregunta medular de esta investigación es la siguiente: ¿Por qué la caricatura política de prensa, como fenómeno plástico y noticioso, es un factor elemental para comprender el desenvolvimiento de los movimientos políticos en México? Para ello se hace un primer planteamiento sobre la *caricatura* como fenómeno plástico y noticioso. Le seguirá un breve repaso de sus antecedentes, pasando por el Juarismo, la República Restaurada y el Porfiriato. Finalmente, se profundiza en el caso del *Multicolor* y Ernesto García Cabral, durante el gobierno interino de León de la Barra y la disputa presidencial; indagando así en el protagonismo de la caricatura en la campaña político-mediática contra Francisco I. Madero.

PALABRAS CLAVE: Caricatura; Prensa; Multicolor; Cabral; Madero.

ABSTRACT: The core question of this research is the following: Why is the political cartoon in the press, as a plastic and news phenomenon, an elemental factor to understand the development of political movements in Mexico? To do so, a first approach is made about the caricature as a plastic and news phenomenon. It will be followed by a brief review of its antecedents, passing through Juarism, the Restored Republic and the Porfiriato. Finally, it delves into the case of the *Multicolor* and Ernesto García Cabral, during the interim government of León de la Barra and the presidential dispute; thus investigating the role of caricature in the political-media campaign against Francisco I. Madero.

KEY WORDS: Caricature; Press; Multicolor; Cabral; Madero.



Introducción

Partiendo de la idea de que la caricatura política de prensa durante la Revolución, particularmente la que se editó en el plazo entre el movimiento maderista y la Decena Trágica, es continuadora de un proceso dentro de la historia de la caricatura en México que se puede rastrear desde la prensa doctrinaria de combate del Juarismo, las revistas satíricas de lucha paternalista durante la República Restaurada y la prensa moderna al estilo norteamericano del Porfiriato; se busca responder la siguiente pregunta: ¿Por qué la caricatura política de prensa, como fenómeno plástico y noticioso, es un factor elemental para comprender el desenvolvimiento de los movimientos políticos en México?

Es por eso que se inicia con una breve zambullida en las preguntas: ¿Qué es la caricatura? ¿Por qué debería interesarnos? Dando así algunas definiciones y aportando una breve revisión historiográfica sobre el tema. Posteriormente, se hace un recorrido en los antecedentes de la caricatura política en México que va desde el período independiente hasta el Juarismo. Además, se replantea si es que verdaderamente “La Tiranía” de Claudio Linati hacia 1826 es la primera caricatura en México de la que se tenga registro. Posteriormente se revisa el caso de *El Hijo del Ahuizote*, recuperando dos piezas que ayudarán a comprender la dirección que tomó la caricatura política de prensa durante el Porfiriato.

Finalmente, se explora el caso particular de *El Multicolor* y del caricaturista Ernesto García Cabral como ejemplos del desarrollo artístico, pero también editorial, de las revistas de este tipo en México; que, apostando a trazos más sintéticos y dibujos más desenfadados, hacían énfasis en el humor y la proliferación de un discurso político que tenía por intención incrustarse en la opinión pública. Dicho de otro modo, como se verá más adelante en la caricatura de prensa de inicios de la década de 1910 el arte, la burla y el discurso se funden en un producto plástico que tiene por fin la proliferación de un mensaje político, mismo que forma parte de una campaña mediática financiada por capitales de la oligarquía y otros grupos de poder. Una verdadera lucha por el control de la opinión pública durante uno de los episodios más importantes de la vida de nuestro país: la Revolución mexicana con énfasis en el gobierno interino de Francisco León de la Barra y la contienda presidencial. En este sentido, cuando Madero consiguió la silla presidencial, pero perdió el apoyo de la opinión pública.



La caricatura

Deformación, ridiculización e ironía: distintas formas por las que el hombre ha buscado provocar la risa. En consiguiente, burlarse de un algo. Ahora bien, hace falta preguntar: ¿Cuáles han sido los medios o recursos que se han utilizado para plasmar la burla? Uno de ellos es la caricatura. Para Fernando Ayala Blanco en *Reflexiones en torno a la caricatura política en México*, por caricatura política se entiende a una “representación gráfica en la cual se deforman exageradamente los rasgos o vicios característicos de una persona, institución, situación o idea, señalando una marcada intención humorística y crítica”.¹ En este sentido, se trata de un fenómeno artístico plástico estrechamente ligado a la prensa y a la lucha política por el control de la opinión pública. Porque bien enuncia Rafael Barajas Durán “El Fisgón” en *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*: “la caricatura política es, además de un producto artístico, un género periodístico”.² Por ende, debe ser estudiado en relación con el acontecer nacional y a partir de las intenciones de la publicación en la que se encuentra.

En esta misma línea, Anna María Fernández Poncela en *Caricatura Política, razones y emociones*, enuncia que “la caricatura es parte de un proceso, es representación social toda vez que construcción social, presenta ideologías y es inteligible en determinado entramado espacio temporal”.³ Dicho de otra forma, es a la vez un tipo de expresión humorística como un fenómeno práctico, social y cultural, donde los símbolos y las emociones juegan un papel protagónico en el que se revelan relaciones de poder, vicios de un grupo social o ideológico, se exageran las luchas políticas, se transmiten ideologías de una facción u otra, así como crean y recrean el imaginario político. Sin embargo, no hay que olvidar que el objetivo primero de la caricatura es hacer reír. Pero debe tomarse en consideración que “la caricatura es aliada de la ideología”, como afirma Sergio Fernández en su prólogo *Triunfo y secreto de la caricatura de La Caricatura Política* de Manuel González Ramírez.⁴ Arte, burla y discurso se funden en un producto plástico que tiene por fin la proliferación de un mensaje político.

¹ Fernando Ayala Blanco, “Reflexiones en torno a la caricatura política en México”, *Revista Mexicana de Opinión Pública*, no. 9 (2010): 45. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=487456193001>

² Rafael Barajas Durán (el Fisgón), *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero* (México: Fondo de Cultura Económica, 2019), 19.

³ Anna María Fernández Poncela, “Caricatura política, razones y emociones”, *Razón y Palabra*, no. 89 (2015): Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199536848021>.

⁴ Manuel González Ramírez y Sergio Fernández, *La Caricatura Política* (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), XVI.



Por otro lado, no se debe considerar al elemento plástico como un mero adorno del mensaje. La caricatura debe contemplarse en su conjunto: sus juegos metafóricos, sus símbolos, sus personajes, así como el trazo de las líneas, sus colores, la deformación de los rasgos característicos de un personaje; además del mensaje en sí, el financiamiento y postura del periódico, entre otros. No hay que pasar por alto la labor del caricaturista que, con una fascinante capacidad crítica del acontecer nacional, logra sintetizar y plasmar con unos pocos trazos los rasgos más característicos del protagonista y blanco de la burla, a la par que se expresa un mensaje que busca ser masificado por medio de los periódicos. Al final, la caricatura política es antesala de un arte popular, una “expresión del pueblo y para consumo del pueblo”, diría Manuel González Ramírez.⁵ Donde se genera una cámara de eco que impacta directamente a los sentidos y al mismo tiempo erosiona la dignidad del sujeto atacado. El mensaje cambia e influye, sea en su beneficio o con una fuerza transformadora y destructiva, en la opinión pública relativa al protagonista de la pieza.

Un ejemplo del primero se puede apreciar en el trabajo/ponencia del Dr. Luciano Ramírez Hurtado, *Prensa y caricatura en el período de la guerra de facciones revolucionarias (1914-1915). Retos metodológicos para el historiador*, donde recupera el caso de *La Guacamaya* y Eugenio Olvera; revisando el papel de la prensa subvencionada por el carrancismo en favor del Primer Jefe en tiempos de la Convención de Aguascalientes, donde la caricatura se muestra como propaganda pro carrancista y en detrimento de la Convención.⁶

En cuanto al segundo caso, la destrucción de una figura se trata en el trabajo de Rafael Barajas, en el que recupera el linchamiento político-mediático contra Francisco I. Madero. Ya lo enunció Sergio Fernández cuando reflexionó sobre la caricatura como “el testimonio de una lucha que fue preparando sucesos mayores”.⁷ Porque, al considerar a la caricatura aliada de la ideología, se le puede considerar como un antecedente a los hechos bélicos; en este caso, el linchamiento gráfico contra Madero, después de instaurar la libertad de imprenta, desembocó en la pérdida del apoyo de la opinión pública, así como en la movilización del grupo de militares y del embajador norteamericano Henry L. Wilson que orquestaron la Decena Trágica; terminando con el doble magnicidio de

⁵ Ramírez y Fernández, *La Caricatura...*, XXIV.

⁶ Luciano Ramírez Hurtado, “Prensa y caricatura en el período de la guerra de facciones revolucionarias (1914-1915). Retos metodológicos para el historiador”. Ponencia, Jornadas internacionales: la prensa en México y América Latina, siglos XIX y XX, 8 de septiembre del 2022.

⁷ Ramírez y Fernández, *La Caricatura...*, XXXV.



Madero y Pino Suárez, la llegada de Victoriano Huerta al poder y dando por iniciada la fase más violenta de la Revolución.

Ahora bien, ante la participación de los caricaturistas durante este proceso es curioso ver cómo han sobrevivido dos formas de interpretación de los hechos, dígame dos discursos historiográficos: por un lado, la tradición historiográfica afirmaba que “la embestida mediática contra Madero fue, esencialmente, un acto de imprudencia y necesidad de un gremio malagradecido”.⁸ Es decir, mero libertinaje e irresponsabilidad periodística de aquellos que no supieron agradecer a su libertador. Sin embargo, tanto “Rius” como “El Fisgón” buscan aclarar este punto y demostrar que el “caricaturista nunca hizo lo que quiso, sino lo que le pedían los dueños de las publicaciones”.⁹ Tesis que es llevada mucho más allá por Rafael Barajas en su trabajo, presentando casos particulares como el de la publicación satírica *El Multicolor* que pegó fuertemente a Madero. El autor busca demostrar que se trató de una campaña mediática planeada, financiada y orquestada desde diversos grupos de poder: énfasis en los Científicos, la oligarquía hacendaría y la casta militar. Siendo así una campaña plástica que reflejaba los prejuicios de las élites frente al movimiento y que consistía en una operación psicológica de miedo. Hay que temer a Madero.¹⁰ En este sentido, este trabajo ahondará en el caso de *El Multicolor* y en caricaturistas como Ernesto García Cabral que atienden al señalamiento que hace “Rius”: no hacían lo que querían, sino lo que les pedían.

Un breve vistazo de los antecedentes de la Caricatura Política en México

Como muchas otras expresiones artísticas en México, la caricatura también vio sus inicios en la Academia de San Carlos. Fundada en 1781, fue la institución encargada de formar pintores, escultores, dibujantes, a artistas en general que cumplieran con las necesidades culturales de la sociedad novohispana. Según relata Rogelio Pérez en *La caricatura y la estampa popular en el México del siglo XIX: origen, características y expresión*, lo que más tarde se entendería como caricatura tuvo sus orígenes en la estampa que llegó a la Academia alrededor de 1785. A partir de aquí, se procuró la enseñanza y difusión de técnicas de grabado gráfico apegadas al canon europeo. Aunque esto cambiaría con la llegada del pintor y litógrafo italiano Claudio Linati de Prévost y con él la primera caricatura publicada en un medio periodístico en el país; “La Tiranía”, en *El Iris*,

⁸ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 12.

⁹ (Rius) Del Río, *Un siglo de caricatura en México* (México: Debolsillo, 2010), 29.

¹⁰ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 367-371.



periódico crítico y literario, en Ciudad de México hacia 1826.¹¹ En la que se deja ver “entre superstición y fanatismo, la feroz tiranía mira sentada, y con terror y mercenaria espada, doquier siembre la muerte el despotismo”.¹² Una crítica a los vicios de la monarquía española, los gobiernos centralistas y a los mochos.

No obstante, es importante resaltar que se trata de la primera caricatura publicada en un medio periodístico. Eduardo del Río, mejor conocido como “Rius”, narra que este fue un sesgo dentro de la historiografía sobre el fenómeno de la caricatura en México. Por su parte, en *Los moneros de México*, Del Río presenta como desde antes de “La Tiranía” de Linati se publicaron diversas caricaturas en volantes o simplemente en hojas que se pegaban en las paredes.¹³ Desgraciadamente, Del Río no expone en su obra ejemplos de estas piezas. Por un lado, esto no quita que se trata de un dato a considerar. Por el otro, esto habla de la necesidad de que los historiadores de oficio se interesen cada vez más en este fenómeno plástico.

De hecho, el propio Eduardo del Río, en un libro anterior intitulado *Un siglo de caricatura en México*, añade un dato que debería ser tomado más a consideración y con la seriedad correspondiente; respecto a los inicios de la caricatura en México. Particularmente, dos casos que mostrarían que la caricatura en México es anterior a *El Iris* y “La Tiranía” de Linati. Del Río narra que antes de la caricatura de prensa, ya existía la caricatura. El primer ejemplo fue una obra que hacía mofa del Virrey Bernardo de Gálvez hacia 1785 (*ilustración 1*), misma que fue colocada en la puerta del entonces Palacio Virreinal, acompañada de un verso a manera de juego de palabras: “Yo te conocí pepita / antes que fueras melón / maneja bien el bastón / y cuida a la francesita”. Por otro lado, se indica que la primera revista satírica publicada en el país fue “El Juguetillo” en el año de 1812, de la cual no quedan copias.¹⁴

¹¹ Rogelio Pérez Ruíz Flores, 2022. «La Caricatura Y La Estampa Popular En El México Del Siglo XIX: Origen, características Y expresión». *Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*, n.º 24 (julio): 4-9. <https://doi.org/10.33064/hh.vi24.4043>.

¹² Eduardo (Rius) Del Río, *Los moneros de México* (México: Debolsillo, 2012), 13.

¹³ (Rius) Del Río, *Los moneros...*, 13.

¹⁴ (Rius) Del Río, *Un siglo de caricatura...*, 9.



Ilustración 1. *Virrey Gálvez*, autor anónimo, 1785. Tomado de Eduardo (Rius) del Río, *Un siglo de caricatura en México*, (México: Debolsillo, 2010), pág. 8.

Ahora bien, recuperando lo expuesto por Pérez Ruíz Flores, tras revisar el caso de Linati narra que la implementación de la litografía en la Academia de San Carlos correspondió a una estancia breve y con poca formación de alumnos. No sería hasta 1836 que se recupera y se establece de manera firme, en gran parte gracias a los “artistas viajeros” que desafiando el régimen académico optaron por una estampa popular fascinada por el costumbrismo.¹⁵ De aquí hace un interesante salto a la caricatura de la época de la Reforma y el Juarismo, donde sobresalen publicaciones que, a diferencia de *El Iris*, son abiertamente de tinte humorista. *La Orquesta*, publicada por primera vez en marzo de 1861, es un ejemplo de cómo los caricaturistas de la talla de Santiago Hernández, Constantino Escalante, José María Villasana, Alejandro Casarín y Jesús T. Alamilla tienden por una caricatura de corte más doctrinario combativo. Crítica al gobierno juarista, pero también al clero y a la Intervención Francesa.

Una caricatura que desarrolla singularidades y busca un distintivo propio que la diferencie. En este sentido, el uso de refranes, canciones y escenarios propios del ámbito nacional se vuelven un sello característico. Muestra de ello, “El 5 de mayo” de Constantino Escalante en *La Orquesta* h. 1862, representado la batalla de Puebla y haciendo mofa del ejército francés; plasmando a un trío de zuavos argelinos que se quedan atrapados en los magueyes.¹⁶ Sin embargo, ya en “La Tiranía” se dejaba entrever

¹⁵ Pérez Ruíz Flores, “La caricatura y la estampa popular...”: 6-7.

¹⁶ Pérez Ruíz Flores, “La caricatura y la estampa popular...”: 15-17.



a la ironía y la burla como armas para humillar y desacreditar a un rival, movimiento, institución o sistema de valores.

Caricatura durante el Porfiriato: los tiempos de Don Perpetuo y Doña Paz Trancazo

El antecedente más inmediato de la Revolución Mexicana y, por obvias razones, de la caricatura política durante el gobierno de Francisco I. Madero; es el Porfiriato. El tratamiento de este período debe hacerse con sumo cuidado, mucho se exalta sobre la *pax porfiriana* y el crecimiento que México tuvo durante este período. Sin embargo, no hay que pasar por alto que esta visión sobre el Porfiriato atiende a uno de los sentimientos propios del momento; Jesús Gómez Serrano escribe sobre ello: “comparada con aquellos años aciagos, la época porfiriana efectivamente semeja un remanso de tranquilidad”.¹⁷ Lo cual tiene bastante sentido, la gente de la época aún tenía las venas abiertas por guerras civiles, la Intervención Francesa y los levantamientos durante la República Restaurada. Pero ahora, bajo el régimen de orden y progreso del “Caudillo y Príncipe de la Paz”,¹⁸ como lo nombró Carlos Monsiváis, se siente un relativo bienestar que oculta un mundo que le es ajeno, otro México.

No por nada la aparición de semanarios de oposición como *Regeneración* de los hermanos Flores Magón, así como el Partido Liberal Mexicano, las diversas revueltas populares como la de Tomóchic, Río Blanco y Cananea; y eventualmente el maderismo. Para Gómez Serrano, la aparición de movimientos y publicaciones de oposición implican un “sorpresivo despertar del espíritu público”;¹⁹ que hace visible aquello semioculto del régimen. Curioso que se utilice el calificativo de semioculto, lo cual hace recordar a Manuel González Ramírez quién en su momento dijo que una de las funciones de la caricatura durante este período era la de quitar el velo a lo que se encontraba oculto y hacer visible la contradicción existente entre el progreso del país y la miseria del pueblo.²⁰ Es entonces que, en un país analfabeto como lo era México, no resulta extraño que la caricatura se volviera explosiva dentro de la contienda política.²¹

¹⁷ Jesús Gómez Serrano, *Eslabones de la Historia Regional de Aguascalientes* (México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013), 209.

¹⁸ Carlos Monsiváis, *Amor perdido* (México: Era, 1977), 19.

¹⁹ Gómez Serrano, *Eslabones de la Historia Regional...*, 209.

²⁰ González Ramírez, *La caricatura...*, XXXIII-XXXIV.

²¹ Fernando Ayala Blanco, "La caricatura política en el Porfiriato." *Estudios Políticos* 9, no. 21 (2010): 63-82. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426439542003>.



Siguiendo con esta línea, caricaturas como “Exposición de Bellas Artes” (*ilustración 2*) y “¿Dónde están nuestros derechos? ¿Dónde la Constitución?” (*ilustración 3*) son buen ejemplo de las publicaciones de oposición y sirven para mostrar el rumbo que tomó la caricatura hacia el Porfiriato. En lo particular, se trata de dos piezas trabajadas con la técnica de litografía publicadas en *El Hijo del Ahuizote*, siendo atribuidas a Jesús Martínez Carrión. Si hay que señalar algo sobre este semanario, Del Río indica que fue fundado por Daniel Cabrera en 1898; tras la desaparición de *El Ahuizote*.²² La primera, “Exposición de Bellas Artes”, publicada en *El Ahuizote* hacia 1889, recrea una de las dos figuras arquetípicas del momento: *Doña Paz Trancazo*, siendo esta presentada como una escultura de hielo hecha “por el reputado artista Tuxtepecano Caudillo de la Noria y Palo Blanco”.

En una primera impresión, es posible observar a una mujer robusta, enorme y crispada; de mandíbula ancha, cara tosca, con una nariz chata, una boca gruesa exclamando desaprobación, así como la piel de la papada y cachetes holgada; y con fuertes y tensas manos. Además, en su mano derecha sostiene a *la matona*, la espada con la que Díaz imponía paz. Por su parte, en el cinturón figura el puñal de *la ley fuga*. Por otro lado, esta estatua se encuentra protegida por un muro y, en la esquina superior izquierda, se observa un sombrero frigio con la leyenda “libertad”, que irradia luz. Todo en una litografía sin color, de trazo no tan complejo y con ligeros espacios donde la saturación de los trazos tiene por intención hacer un sombreado que acentúe a la figura completa.

Una lectura más detallada de esta pieza publicada a finales del siglo XIX hace notar que la paz, pese a mostrarse sólida y rígida, es débil frente al calor de la libertad. El juego de palabras es claro; *Doña Paz Trancazo*, haciendo alusión a cómo el régimen estaba cimentado en la represión y la mano dura (ahí *la matona* y *la ley fuga*). Ahora bien, la nota al pie da un dato interesante: “Esta obra tiene la particularidad de ser conservada solamente cubierta de los rayos del sol”. De aquí se puede desprender que Martínez Carrión no solo hacía una mofa del régimen de orden y paz, sino que entiende y quiere que el público entienda al Porfiriato como un régimen que, pese a presentarse como fuerte y rígido, es susceptible a caer.

²² (Rius) Del Río, *Un siglo...*, 19.



Ilustración 2. “Exposición de Bellas Artes” en *El Hijo del Ahuizote*, 1899.

El siguiente caso también resulta curioso por la gama de simbolismo. El 8 de febrero de 1903 se publica “¿Dónde están nuestros derechos? ¿Dónde la constitución?”. Primero que nada, es necesario notar la calidad del trazo: al agudizar el ojo es posible encontrar una diferencia entre esta pieza y la anterior. Pese a tener más detalles en cuanto al fondo se refiere, es curioso observar cómo el autor mantuvo su estilo: para hacer matices y dar profundidad a las figuras opta por saturar algunas secciones con líneas entrecruzadas. Ahora bien, respecto al análisis de los elementos; el primer plano corresponde a *Don Perpetuo* ciñendo una corona y estrangulando a un hombre al cual se acaban de cercenar su mano izquierda. Mientras se desangra se muestra exaltado, su rostro con esos ojos que salen de sus órbitas y la lengua larga expresan locura, así como dolor.



Por otro lado, el segundo plano se puede dividir en dos segmentos: en el primero del lado izquierdo yace el cadáver de una mujer que en su pecho sangrante tiene un machete de dimensiones considerables que lleva por leyenda “Dictadura del General Díaz”. Así mismo, a sus pies yace una banda que dice: “Constitución”. Ahora bien, en el segundo plano que se encuentra al lado derecho de la imagen aparecen dos figuras cubiertas por un manto, a manera de espectros, y que solo pueden mirar impotentes la escena violenta: se trata de Benito Juárez y Miguel Hidalgo. Por último, en un tercer plano, del lado izquierdo aparece una dama en representación angelical que mira estupefacta, impactada y preocupada por la muerte de la mujer y el estrangulamiento del hombre. Llevando una banda que dice: “5 de febrero”.



Ilustración 3. “¿Dónde están nuestros derechos? ¿Dónde la Constitución?” en *El Hijo del Ahuizote*, 1903.

El que se señale y resalte esta fecha en particular, “5 de febrero”, siendo la publicación del 8 de febrero, puede darnos dos pistas para el análisis del sentido de esta pieza: por un lado, puede hacer alusión al cumplimiento de un aniversario más de la promulgación de la Constitución de 1857, el 5 de febrero de ese mismo año. Mientras que, por otro lado, pudiera aludir a un evento más cercano con la participación de Flores Magón y *El Hijo del Ahuizote*. Jacinto Barrera Bassols relata que, tras la prohibición de *Regeneración* y su salida de la cárcel el 30 de abril de 1902, Ricardo Flores Magón se une al grupo de *El*



Hijo del Ahuizote. Tiempo después, el 5 de febrero de 1903, se colgó en las oficinas del semanario una manta con la frase “La Constitución ha muerto”.²³

Es decir, dentro del semanario ya circulaba la idea: la Constitución murió con el régimen de Díaz. Ya sea que la caricatura crítica la opresión del pueblo, la reelección o la “Política de Conciliación” porfiriana que buscaba apaciguar las tensiones entre la Iglesia y el Estado; ellos se percataron que no solo el pueblo se veía asfixiado, sino que la propia Constitución era atacada por igual. En este sentido, la crisis social se funde con la crisis política y se prepara así el terreno para un estruendoso movimiento revolucionario. Pero al mismo tiempo estos ejemplos dejan entrever la calidad plástica que la caricatura alcanzó durante el Porfiriato y su protagonismo en la crítica al poder; ridiculizando a Don Perpetuo.

Contrarrevolucionarios y moneros: El Multicolor y Francisco I. Madero

Si existiera un ejemplo del “triste papel de los caricaturistas durante el maderismo”, como enuncia Del Río,²⁴ es el caso de la revista *El Multicolor*. En la que caricaturistas como Pérez y Soto, De la Vega, Rafael Lillo, García Cabral, entre otros, arremetieron ferozmente contra el nuevo gobierno con Francisco I. Madero al frente. Debo advertir que hacer una revisión general de todas las publicaciones de caricaturas durante el movimiento revolucionario, desde el movimiento maderista hasta la lucha de facciones, es un trabajo que necesitaría más tiempo y preparación. Por ese motivo, no es interés de esta investigación centrarse en esa compleja red de hechos y sucesos. Asimismo, son muchas y variadas ideológicamente las publicaciones que arremetieron contra Madero: *Frivolidades*, *El Ahuizote*, *La Risa*, *Ilustración Popular*, *El Coralillo* y *Gil Blas* son algunos nombres de publicaciones que deberían ser estudiadas en sus contextos particulares y bajo sus propios términos.

En este sentido, el que interesa para esta ocasión es el caso de *El Multicolor*; esto por ser el medio en que publicaba uno de los caricaturistas que arremetió más fuerte contra Francisco I. Madero, Ernesto García Cabral. En circulación desde el 17 de mayo de 1911 -el mismo día en que Madero celebra su triunfo en Ciudad Juárez- y saliendo de circulación el 30 de julio de 1914. Para “El Fisgón” este fue un semanario que “hizo época

²³ Jacinto Barrera Bassols, “Ricardo Flores Magón, Regeneración y El Hijo del Ahuizote”, *Relatos e Historia* (Sitio web) junio del 2021, <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/ricardo-flores-magon-regeneracion-y-el-hijo-del-ahuizote>.

²⁴ (Rius) Del Río, *Un siglo...*, 28.



y marcó las pautas a seguir por las publicaciones de humor de los años posteriores”.²⁵ Se trataba de una publicación ilustrada de gran tiraje que empleaba técnicas modernas como la tricromía y la impresión tipográfica directa, lo que permitía ofrecer a bajo costo portadas con imágenes a color. Además, su camarilla de caricaturistas ofrecía exquisitas piezas de estilo modernista.

Dicho lo anterior, se trató de una publicación que revolucionó el género satírico nacional. Más allá de la novedad del color, se optó por imágenes más sintéticas y directas; dando así una gráfica más esquemática y eficaz que hacía énfasis en el humor a partir de chistes groseros o de mal gusto. Barajas Durán añade sobre esto que:

Desde el punto de vista de la historia del arte, estos dibujos marcaron un hito en la caricatura nacional pues conformaron una pequeña revolución estética que popularizó en México estilos que estaban en boga en Europa en ese momento: el modernismo y el expresionismo.²⁶

Es decir, más allá de ser una prensa de combate se tuvieron aportaciones novedosas y atractivas para el público: la impresión a color, la libertad y desenfado de sus dibujos, la propia experimentación plástica y la búsqueda de un humor sintético se ponían al servicio de la crítica al poder, a la par que estaban "dirigidos a embriagar la sensualidad del lector".²⁷

Ahora bien, dejando por un momento de lado el elemento novedoso de esta publicación, es necesario señalar algunos elementos más puntuales sobre el proyecto. La revista fue fundada por el español Mario Vitoria, su primer director, quién para Ayala se trataba de un "español [gachupín] porfirista".²⁸ Por su parte, la primera camarilla de humoristas con los que contó fueron Ernesto García Cabral y Santiago R. de la Vega, quienes empezaron con obras de humor un tanto ligero, que eventualmente tomarían un tono más violento. La revista se mantuvo sin gran percance su primer año hasta 1912. Para poner en contexto, para este año Madero había considerado la posibilidad de poner límites a la prensa que lo atacaba. Para el caso del *Multicolor*, su hermano, Gustavo A. Madero, aplicó un juicio a Mariano Vitoria por intervenir en política interna siendo extranjero; al encontrarlo culpable lo expulsan del país. Por otro lado, en febrero de 1912

²⁵ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 100.

²⁶ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 141.

²⁷ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 141.

²⁸ Ayala, "Reflexiones en torno a la caricatura...": 47.



el gobierno decide ofrecerle una beca a García Cabral para ir a París, esto con el fin de quitarse a un crítico de encima.²⁹

Al abandonar el proyecto Vitoria y Cabral, *El Multicolor* tuvo que hacer algunos reajustes: la batuta de la dirección recayó en manos del escritor José F. Elizondo, cuñado del escultor y empresario hidrocálido Jesús F. Contreras. No duraría mucho en el cargo y en su reemplazó entraría Santiago Rodríguez de la Vega. Por otra parte, a la camarilla de caricaturistas entraron Atenedoro Pérez y Soto y Clemente Islas Allende.³⁰

Sobre su ideología se tiene una visión difusa, aunque es posible construirse una idea al considerar que sus publicaciones eran cuidadosas con Francisco León de la Barra y con el Partido Católico Nacional. Asimismo, en ocasiones se le notaba crítica contra los Científicos, mientras que es claro notar su violenta arremetida contra los revolucionarios. En lo particular, Madero fue el blanco de sus burlas; ya fuese que le vistieran de mujer, de niño que se hizo aguas, de vinatero, etc., el hecho es que Madero contaba con el perfil *ad hoc* para producir material: oriundo de Parras, Madero era un hacendado rico de baja estatura, un tanto pelón, espírita y, supuestamente, vegetariano. Aunque hay que señalarlo, *El Multicolor* también arremetió contra Emiliano Zapata y Pino Suárez.³¹ Lo que por otro lado lleva a autores como Rafael Barajas a afirmar que *El Multicolor* era una publicación que traía boleta, es decir, estaba financiada por poderes que le hacían seguir una agenda política.

Para hacer tal afirmación, Barajas Durán parte de un dato que la propia publicación aporta: la pauta publicitaria, sobre esta, el autor visualiza que *El Multicolor* contaba con financiamiento de la fábrica de cigarrillos yucatecos, *La Paz*. A partir de aquí dice lo siguiente: “Casi todos los ejemplares de la revista tienen un anuncio de esta empresa; la mayoría a página entera y en espacios privilegiados como la segunda o tercera de forros”.³² Ante esto, el autor narra que *La Paz* era propiedad de Agustín Vales Castillo, hombre de confianza de Olegario Molina Solís, un empresario henequenero de perfil culto y refinado. Dos veces gobernador de Yucatán, 1902-1906 y 1906-1910, siendo que Vales Castillo fue su tesorero durante su segunda campaña electoral. Por su parte, Molina se encontraba en La Habana, Cuba, al estallar la Revolución y desde allí

²⁹ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 105.

³⁰ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 105.

³¹ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 100-105.

³² Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 107.



dirigiría a la *Casta Divina*, la oligarquía terrateniente yucateca, hasta 1915. Esto a través de su yerno y socio Avelino Montes.³³

Otro aspecto que es necesario tocar brevemente es el caso particular del caricaturista; Ernesto García Cabral, también conocido como “El Chango”, nacido en Huatusco, Veracruz, en 1890. Del Río señala que durante su juventud consiguió una beca para estudiar pintura en la capital, pasando por las aulas de San Carlos. Posteriormente, en 1909 y con 20 años entra en *El Multicolor* y trabaja como caricaturista, ilustrando los chistes de Vitoria. Tiempo después, como ya se mencionó con anterioridad, en febrero de 1912 recibe una beca del gobierno de Madero para ir a estudiar a París, pero realmente se trataba de una forma de quitárselo de encima.³⁴ Permanecerá en Francia hasta 1915, después viajaría a Madrid y enseguida a Buenos Aires. Eventualmente regresaría a México en 1918. Ya en su país natal, trabajaría en publicaciones de renombre como *Excelsior*, *Revista de Revistas*, *Fantoche* -de la cual fue fundador-, *Novedades*, *Fufurufu*, entre otras. Continuaría con los cartones y la pintura de caballete, con todo lo que aprendió en Europa, para finalmente morir en la ciudad de México el 8 de agosto de 1968.³⁵ Viendo esto, no hay nada fuera de lo común: un joven de provincia con interés en la pintura y el dibujo logra estudiar en la Academia de San Carlos, mismo que se adentra en el mundo de la prensa y los semanarios satíricos de finales del Porfiriato y durante la Revolución mexicana, recibe una beca para estudiar en el extranjero; como muchos otros jóvenes.

Lo interesante aquí es que existe un testimonio que permite comprender más a profundidad su caso y el de otros artistas y publicaciones de sátira política durante aquellos años. Poniendo a manifiesto que los poderes del antiguo régimen tuvieron que ver con el ataque mediático contra Madero. Transcrito directamente del trabajo de Eduardo del Río, García Cabral enuncia lo siguiente:

En ese tiempo yo era un chamaco que no sabía nada de nada: a mí me daban los pies de los chistes y yo nomás los dibujaba o Santiago R. de la Vega... Yo no era ni maderista ni

³³ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 107-108. Respecto a esto sería pertinente resaltar algo: la fuente de la cual parte el autor es el libro *La Casta Divina, por dentro y por fuera*, de Dulce María Sauri y José Luis Sierra. Publicada en Mérida, Dante 2018. Asimismo, lo complementa con los informes del embajador chileno en México, Anselmo Hevia Riquelme. Que toma del trabajo de Sol Serrano *La diplomacia chilena y la Revolución mexicana* de 1986, publicada en México por SRE. En este sentido, debería hacerse una investigación historiográfica de estas fuentes y continuar con investigaciones sobre el financiamiento de *El Multicolor* y su relación con la *Casta Divina*.

³⁴ (Rius) Del Río, *Los moneros...*, 40-41.

³⁵ (Rius) Del Río, *Un siglo de caricatura...*, 153.



porfirista ni nada, ni sabía nada de política. Pero sabía dibujar y a mí me llamó el gachupín Vitoria para que le dibujara. También estaba en MULTICOLOR otro español, Mario Victoria, que también le hacía a la caricatura, ¿ves?

Cuando la cosa se puso fea y mataron a Madero, yo ya no estaba en MULTICOLOR; estaba en París con la beca que me había dado el gobierno de Madero. Se quedaron trabajando ahí R. de la Vega y este otro Islas Allende. Pero mira, yo en ese tiempo era un niño casi, no entendía ni por qué atacábamos a Madero. Tú sabes, uno siempre hace lo que dicen los editores, los directores del periódico...³⁶

Primero que nada, podríamos confundirnos cuando Cabral menciona a Vitoria y posteriormente a Victoria. Tal vez se trate de un mero error gramatical. Pero fuera de ello, si se toma con cuidado, se trata de un testimonio que reafirma la tesis de Rafael Barjas, también defendida por otros autores como Fernando Ayala,³⁷ cuando se afirma que periódicos como *El Multicolor* atendieron a un programa financiado por diversos poderes del antiguo régimen. Ahora bien, ¿cuáles eran los elementos discursivos de esta campaña, que más allá de atacar una idea o un acontecimiento atacaban directamente a la persona de Madero? Retomando nuevamente al “Fisgón”, la campaña estuvo dirigida en siete puntos: 1) *Madero no tiene tamaños* -de ahí apodos como *El Enano del Tapanco* o *Fray Pingüica-*, 2) *está loco. Es tonto e inepto*, 3) *degradaba al país y lo llevaba a la ruina*, 4) *es la violencia*, 5) *lleva al país al caos*, 6) *esta entregado a intereses extranjeros* y 7) *es un ambicioso y un dictador* -por las medidas más radicales contra la prensa -. Cada apartado con sus respectivas caricaturas, pero que afirmaban una cosa: “hay que acabar con Madero a toda costa”.³⁸

Dicho esto, la primera caricatura a analizar, “¿Quién ha sido?” (*ilustración 4*), alude al momento en que se realizó la transición entre la salida del general Díaz del país, el gobierno interino de Francisco León de la Barra y las elecciones de 1910 donde participan De La Barra, Bernardo Reyes y Madero -con el triunfo de este último-. El 22 de junio de 1911 en *El Multicolor* se publica una caricatura en la que se encuentran los personajes anteriormente mencionados representados como infantes jugando con soldaditos, también aparece un caballito con ruedas, lo que parece ser una especie de pelota atada a un hilo y una espada. Ahora bien, mientras los niños Bernardo y Francisco León se disputan el caballito; el ama de llaves, quizás son las llaves de la presidencia,

³⁶ Del Río, *Un siglo de caricatura...*, 31.

³⁷ Fernando Ayala Blanco, y "Reflexiones en torno a la caricatura política en México." *Revista Mexicana de Opinión Pública*, no. 9 (2010): 47. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=487456193001>

³⁸ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 326-365.



pregunta quién fue el que se hizo pipí. Por su reacción, parece que el único culpable es el niño Madero. En cuanto a los trazos, es importante resaltar los dos elementos interesantes: los rostros y las manos del ama de llaves. Por otro lado, el caricaturista logra plasmar las emociones: la culpa y vergüenza de Madero, la sorpresa De La Barra y el enojo del ama de llaves. Asimismo, las manos de esta última, tensas y anatómicamente factibles, son espectaculares.

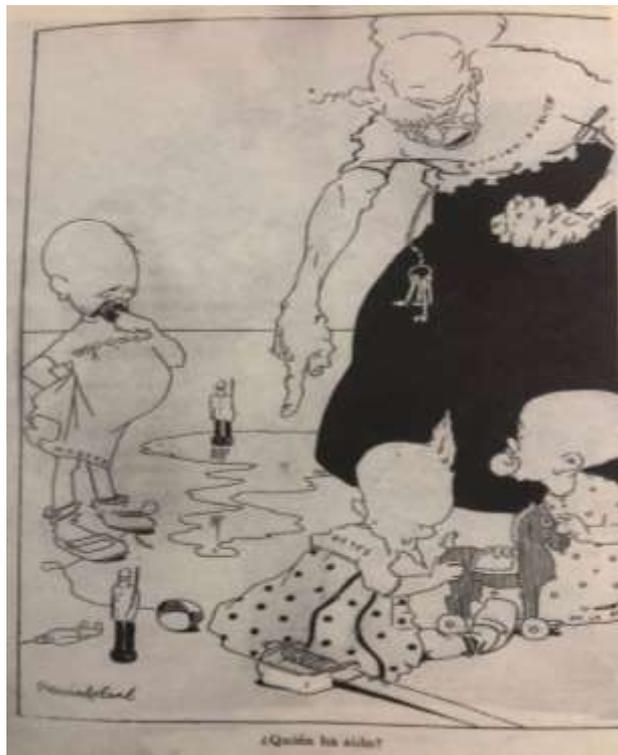


Ilustración 4. “¿Quién ha sido? En *El Multicolor*, 1911.

Por su parte, hay que recordar que Díaz hizo que la presidencia interina recayera en el secretario de Relaciones Exteriores y no en el Juez de la Suprema Corte. Ahora bien, León de la Barra, hijo de un emigrado chileno y colocado en último momento en marzo de 1911, para ese entonces era poco conocido, aunque contaba con una amplia experiencia política en la embajada de EUA, entre otras. Él conformaría la dualidad de poderes entre los Tratados de Ciudad Juárez en mayo y la toma de posesión de Madero el 6 de noviembre de 1911, pero desde entonces la incertidumbre se hizo notar: Madero no buscaba transformar, sino conciliar. Además, rompió con los magonistas, zapatistas y otros revolucionarios. Entonces, un experimentado De la Barra se impuso frente al caudillo y lo



convenció de expedir un decreto que declara bandidos a los zapatistas no reglamentados para el 1 de julio de 1911.³⁹

Por otro lado, con Bernardo Reyes, militar de tradición liberal, oriundo de Guadalajara Jalisco, y en varias ocasiones gobernador de Nuevo León; se bajaría de la contienda electoral y poco tiempo después, el 16 de noviembre de 1911, se levanta en el norte con el *Plan de la Soledad* contra el gobierno de Madero. En este sentido, no resulta extraña la presencia de la espada. De hecho, críticos de Reyes veían en su ambición por la silla presidencial la posible caída en el militarismo. Dicho esto, parece que esta caricatura busca plantear como se vivió el momento en el que estas tres personalidades eran las propensas a quedarse con la presidencia. Mientras se representa a los infantes Reyes y De La Barra centrados en la disputa del caballito, al fondo la opinión pública regaña a Madero.

En “La nana. – No te duermas, Panchito, que viene el coco” del 17 de agosto de 1911 es un buen ejemplo que continúa con la línea de la caricatura anterior, además que expone lo novedoso de las portadas a color. Los personajes son los mismos: Madero, De la Barra y Bernardo Reyes, aunque la escena es otra. En un primer vistazo, la atención del espectador se centra en dos puntos: El primero corresponde a la nana que carga a un infante en brazos mientras lo consuela con una sonaja. El segundo, en la parte superior izquierda en la que se ve una aparición de humo con los ojos hinchados en cólera que atormenta al infante. Hay que resaltar otros dos elementos que se encuentren en la habitación: bajo esta aparición humeante se encuentra una cuna, la cual cuenta con la leyenda “Presidencia”. Por otro lado, a los pies de la nana, que es Francisco León de la Barra, que amorosamente intenta consolar al niño con su sonaja, con la cara de quién podría ser Zapata, se encuentra un muñeco sin un brazo y una pierna que tiene la leyenda “Plan de San Luis”. (*Ilustración 5*)

Por último, en la figura de ojos rojos hinchados en rabia, que es Reyes, se puede leer otra leyenda que enuncia: “Militarismo”. Solo faltaría resaltar el juego de colores: mientras la mayoría de la escena está coloreada con tonalidades desde el lila, como el vestido de la nana, blancos, rosas, amarillos, verdes y diversas gamas de marrones. La otra sección, que corresponde a la cara que se forma en el humo, son tonos más fríos, grises azulados y verdes pálidos, adornados con un poco de rojo, y curiosamente esa zona

³⁹ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 157-158.



del dibujo presenta más ruido. De hecho, es la única zona del dibujo que presenta un recurso que ya se usaba con anterioridad en las caricaturas del Porfiriato: el saturar con líneas ciertas zonas para dar la ilusión de sombreado y volumen. Al final, no hay que olvidar que se trata de humo.



Ilustración 5. “La nana – No te duermas, Panchito, que viene el coco” en *El Multicolor*, 1911.

Una conclusión rápida respecto a esta pieza puede llevarnos a afirmar que trata nuevamente el tema de un Madero, infante, que necesita ser cuidado por De la Barra. Mismo que, al sacarlo de su cuna que es la presidencia, se podría entender como una referencia a que el control de la situación no la tenía Madero, sino De La Barra. Además, el coco claramente sería Bernardo Reyes, el contendiente que tendría más al militarismo, pero que en tiempos que se publica esta caricatura ya se había bajado de la contienda electoral y exiliado a Estados Unidos; ese puede ser el motivo por el que se le presenta como una aparición humeante que solo observa y no puede hacer nada, más que asustar al niño Madero. Por otro lado, el muñeco roto podría hacer alusión al hecho que Madero, al pactar y llevar una conciliación con el viejo régimen, falta al *Plan de San Luis* y, hasta cierto punto, a la Revolución. En este sentido, se percibe el inicio de una etapa de incertidumbre e inestabilidad política y social en el país.



La última pieza de la que se hablará en este trabajo corresponde a un clásico dentro de la colección de García Cabral, “El abrigo de moda. – Queda un poco grande... pero así es la moda” del 2 de noviembre de 1911, en vísperas de la toma de posesión del Caudillo, presenta a un Madero en el que se exagera su baja estatura y su calvicie. Porta un sombrero de copa, para así ganar altura, unos zapatos que le quedan grandes al igual que el abrigo que dice “Presidencia”. La lectura de esta caricatura, a diferencia de las demás, es más rápida: Madero no tiene los tamaños para ser presidente, el puesto le queda grande y apenas puede llenarlo. Por otro lado, también se trata de una caricatura más simple, no tiene color, ni tantos elementos alegóricos. Esto puede deberse a que esta caricatura no se presentaba en la portada, sino adentro en uno de los laterales y posiblemente acompañando con una nota sobre el tema. Fuera de ello, el protagonista de la caricatura es él y solamente él, resaltando así lo que la opinión pública -o ciertos segmentos- intuían sobre su gobierno. (Ilustración 6)



Imagen 6. “El abrigo de moda. – Queda un poco grande... pero así es la moda” en *El Multicolor*, 1911.

Al final, *El Multicolor* es el resultado de un proceso que nos remite a “La Tiranía” de Linati, en *El Iris* y la burla como arma contra el poder, como lo muestra la caricatura que ridiculizaba al Virrey. Rafael Barajas Durán es claro en este apartado al decir que las caricaturas que atacaron a Madero eran “herederas tanto de la prensa doctrinaria de combate (del tiempo de Juárez) como de las revistas satíricas de lucha paternalista (de la República Restaurada), así como de la prensa moderna del Porfiriato”.⁴⁰ Nota a

⁴⁰ Barajas Durán, *El linchamiento gráfico...*, 99.



considerar para comprender como se llegó a la caricatura durante el gobierno interino De la Barra y el efímero gobierno de Madero.

Reflexiones finales

Tras este breve repaso de las caricaturas durante el período de la Revolución maderista, en este caso enfatizando en las del gobierno interino de León de la Barra y la contienda presidencial. Son varios los elementos que quedan claros, casos como *El Multicolor* son el resultado de un amplio proceso dentro de la historia del arte mexicano y de la prensa; la implementación de nuevas técnicas y el abrigo en nuevas corrientes artísticas, como el modernismo, permitieron que la caricatura de la década de los 1910 fuera más desenfadada y libre con los trazos. Por su parte, si se comparan las caricaturas de este período con las del Porfiriato, se podrá notar que se optaba por una mayor limpieza del dibujo, se apostaba por la síntesis y economía de los trazos en virtud de un mensaje claro. Sin embargo, como se observó en el caso de Cabral, se mantuvieron algunas técnicas como el crear la ilusión de volumen con sombreados a partir de líneas. Asimismo, las caricaturas consiguieron mayor movimiento y ligereza, a la par que experimentaban con nuevas alegorías y escenas: se pasó de *Don Perpetuo* ahorcando al pueblo famélico a un Madero infante que se hizo pipí.

No obstante, la intención persiste: ridiculizar al poder con la burla e influir en la opinión pública. En este sentido, cada caso debe estudiarse particularmente; amplias son las diferencias entre *El Hijo del Ahuizote* y *El Multicolor*; pero estas van más allá de los temas, el momento, la técnica y calidad plástica. Cada uno cuenta con un trasfondo ligado con la dirección, ideología y financiamiento. En este caso se enfatizó en *El Multicolor*, pero bien falta hacer lo propio con las distintas publicaciones y los tantos caricaturistas de la época con la finalidad de una mayor comprensión del fenómeno plástico y de prensa que fue la caricatura política mexicana y su protagonismo en eventos tan cruciales en la historia del país como la Revolución y el gobierno de Madero. Por su parte, el caso de Ernesto García Cabral da testimonio de que los artistas de este período, pese a cumplir con un programa, sentaron las bases de la caricatura mexicana de prensa durante el siglo XX y nuestros días.



Fuentes de consulta

Bibliografía

Barajas Durán, Rafael (el Fisgón). *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*. México: Fondo de Cultura Económica, 2019.

Del Río, Eduardo (Rius). *Un siglo de caricatura en México*. México: Debolsillo, 2010.

Del Río, Eduardo (Rius). *Los moneros de México*. México: Debolsillo, 2012.

González Ramírez, Manuel y Fernández, Sergio. *La caricatura política*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

Gómez Serrano, Jesús. *Eslabones de la Historia Regional de Aguascalientes*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013.

Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. México: Era, 1977.

Artículos de revistas

Ayala Blanco, Fernando. "La caricatura política en el Porfiriato". *Estudios Políticos* 9, no. 21 (2010): 63-82. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426439542003>.

Ayala Blanco, Fernando. "Reflexiones en torno a la caricatura política en México". *Revista Mexicana de Opinión Pública*, no. 9 (2010): 45-49. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=487456193001>.

Fernández Poncela, Anna María. "Caricatura política, razones y emociones". *Razón y Palabra*, no. 89 (2015): Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199536848021>.

Pérez Ruíz Flores, Rogelio. "La Caricatura y la estampa popular en el México del siglo XIX: Origen, características y expresión". *Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*, n.º 24 (julio, 2022): 3-20. <https://doi.org/10.33064/hh.vi24.4043>.



Ponencia

Ramírez Hurtado, Luciano. “Prensa y caricatura en el período de la guerra de facciones revolucionarias (1914-1915). Retos metodológicos para el historiador”. Ponencia, Jornadas internacionales: la prensa en México y América Latina, siglos XIX y XX, 8 de septiembre del 2022.

Sitio web

Barrera Bassols, Jacinto. “Ricardo Flores Magón, Regeneración y El Hijo del Ahuizote”. *Relatos e Historia* (Sitio web) junio del 2021, <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/ricardo-flores-magon-regeneracion-y-el-hijo-del-ahuizote> (consultado el 27 de noviembre del 2022).

Caricaturas

Ilustración 2

Autor: Atribuido a Jesús Martínez Carrión.

Técnica: Litografía.

Título: *Exposición de Bellas Artes.*

Publicación: *El Hijo del Ahuizote*, año XIV, tomo XIV, núm. 666, 29 de enero de 1899.

Ilustración 3

Autor: Atribuido a Jesús Martínez Carrión.

Técnica: Litografía.

Título: *¿Dónde están nuestros derechos? ¿Dónde la Constitución?*

Publicación: *El Hijo del Ahuizote*, año XIX, tomo XVIII, núm. 837, 8 de febrero de 1903, 87-88

Ilustración 4

Autor: Ernesto García Cabral.

Técnica: Impresión tipográfica directa (a partir de un cliché fotomecánico).

Título: *¿Quién ha sido?*

Publicación: *Multicolor*, año 1, núm. 6, 22 de junio de 1911.

Ilustración 5

Autor: Atribuido a Ernesto García Cabral.

Técnica: Impresión tipográfica directa y tricromía.

Título: La nana. – No te duermas, Panchito, que viene el coco.

Publicación: Multicolor, año 1, núm. 14, 17 de agosto de 1911, portada.

Ilustración 6

Autor: Ernesto García Cabral.

Técnica: Impresión tipográfica directa (a partir de un chicle fotomecánico).

Título: El abrigo de moda. – Queda un poco grande... pero así es la moda.

Publicación: Multicolor, año 1, núm. 25, 2 de noviembre de 1911.

La unidad en la vida y obra del esteta Oscar Wilde como espejo de la sociedad, moral y costumbres de la segunda mitad de la era victoriana (1861-1901)

The harmony between live and literary work of aesthete Oscar Wilde as mirror of society, morals, and customs of the second half of the Victorian era (1861-1901)

Fernanda Lorena Martínez Ramírez

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Historia

6° Semestre

mtz.rmz.lor@gmail.com

RESUMEN: La obra del escritor irlandés Oscar Fingal O`Flahertie Wills Wilde refleja no sólo su filosofía en cuanto al esteticismo y la moralidad, sino también su postura política e ideológica. Se presenta en primer lugar una breve semblanza del autor, seguida por los rasgos más relevantes de su contexto histórico en relación con los principios que defendió. A continuación, se analiza este contexto por medio de dos de sus obras. Por un lado, el cuento *El cumpleaños de la Infanta*, de la colección *Una casa de granadas*, y por el otro, su novela *El retrato de Dorian Gray*, que en conjunto ejemplifican su postura ante los excesos de la sociedad inglesa.

PALABRAS CLAVE: Oscar Wilde; sociedad; moral; costumbres; esteticismo; Era Victoriana; siglo XIX.

ABSTRACT: The work of the Irish writer Oscar Fingal O`Flahertie Wills Wilde reflects not only his philosophy corresponding to aestheticism and morality, but also his political and ideological posture. Firstly, a brief profile of the author is presented, followed by the most relevant aspects of his historical context related to the principles he defended. Afterward, an analysis of this context is made through two of his works. On one hand, the story *The Birthday of the Infanta*, from the collection *A House of Pomegranates*, and on the other, his novel *The Portrait of Dorian Gray*, which together exemplify his position on the excesses of British society.

KEY WORDS: Oscar Wilde; society; morals; customs; aestheticism; Victorian Era; XIX Century.



Introducción

La literatura es espejo de los valores e ideas de una sociedad. El autor escribe sobre lo que percibe, lo que desea, lo que admira y, sobre todo, lo que condena. Es en la evolución de las corrientes literarias donde se expresa la evolución de las preocupaciones sociales. Los burgueses que habían liderado las numerosas revoluciones terminaron orientándose hacia el conservadurismo, ante la necesidad de defender sus nuevos privilegios frente al proletariado que aún esperaba los resultados de su lucha. En un entorno de grandes cambios políticos, sociales y económicos, surgieron valores más cínicos, individualistas y materialistas.¹ Así, nacieron gobiernos autoritarios conservadores, al servicio de los intereses de la burguesía, como el de Napoleón III en Francia o la Reina Victoria en Inglaterra.

Contrario a lo que se piensa, el romanticismo fue el primer acercamiento al retrato de la realidad, logró esbozar el enfoque político como el reflejo de la lucha por el poder del liberalismo burgués durante la primera parte de siglo XIX.² Reconoció finalmente la naturaleza del cambio histórico y del espíritu humano, de las instituciones políticas, el derecho, el lenguaje, la religión y el arte, pues todo es comprensible sólo desde la historia.³ Así, el realismo y sus ramas son la evolución del romanticismo más que su opuesto. Las obras literarias del realismo han sido consideradas las mejores retratistas de la vida cotidiana auténtica de un país.

El entorno inmediato fue fuente de inspiración. El proletariado comenzó a hacer apariciones en los contenidos con nuevos problemas, como el aumento de la población, principalmente en los núcleos urbanos, ante las revoluciones tecnológicas, industriales y políticas surgieron los barrios obreros, se desarrolló la industria y el comercio, el progreso técnico y científico en todas las áreas y las nuevas filosofías. Aparecieron dos tendencias: los tradicionalistas describieron la vida rural idealizada y sus virtudes enfrentada a la vida urbana, que experimenta los estragos del progreso; mientras que los escritores progresistas conformaron un realismo puro. Evidenciaron la intransigencia, el fanatismo y

¹ Instituto de Estudios Secundarios Don Bosco Albacete. “Tema 9. La novela realista en Europa: Temas, características, técnicas narrativas y principales autores”. [Documento Word] https://www.iesdonbosco.com/data/lengua/literatura_universal_tema_9_la_novela_realista_europea.doc, (Fecha de consulta: 27 de mayo de 2022).

² Universidad Complutense de Madrid, “El movimiento romántico. Marco Histórico Social” [Documento PDF], 3-4. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-13-El%20Romanticismo.pdf>, (Fecha de consulta: 22 de mayo de 2022)

³ Universidad Complutense de Madrid “El movimiento romántico. Marco Histórico Social”, 5.



la mente cerrada frente a los personajes de espíritu abierto y moderno, dando margen para que el lector haga sus propios juicios.⁴

Es en este ámbito literario en el que se encuentra la obra de Oscar Wilde, exacerbado por el espíritu del *fin de siècle*, en un clima de sofisticación, escapismo, esteticismo extremo, cansancio del mundo, y desesperación, dentro del movimiento de los poetas decadentes franceses y los estetas ingleses.⁵ Se expone en el presente trabajo un análisis de la crítica del autor irlandés sobre la sociedad, que refleja no sólo su filosofía en cuanto al esteticismo y la moralidad, sino además su postura política e ideológica respecto al contexto histórico que le correspondió vivir.

Se analizan en conjunto dos obras. En primer lugar, se encuentra la obra *El cumpleaños de la Infanta*, que pertenece a la colección *Una casa de granadas*, en un formato de cuento de hadas que tiene una clara intención de ser mucho más que eso. Narra cómo un enanito del bosque es llevado a la lujosa y extravagante corte de la infanta de España y enfrenta los valores del campo con la moral materialista de las altas clases, escudada en la belleza de sus palacios. En segundo lugar, se estudia su única novela que ejemplifica no sólo su ideología, sino también los excesos de la sociedad inglesa. Presenta al joven Dorian Gray, que posee todas las cualidades que, de acuerdo con Lord Henry Wotton, le harían acreedor de todos los favores y gracias que puede otorgar la buena sociedad londinense. Todo comienza con un retrato que realiza de él el pintor Basilio Hallward, que hace eco de la moralidad caduca que Wotton critica. El muchacho, ante el discurso sobre la importancia de la belleza en el mundo y ahora consciente de que la posee, pide permanecer joven para siempre, dando a cambio su alma, que se verá encerrada en el lienzo, mostrando sus transformaciones grotescas mientras se entrega a diversos pecados en busca del placer: un hedonismo llevado al extremo.

El rebelde irlandés

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, como el segundo de tres hijos, nació en 1854, en el seno de una familia angloirlandesa acomodada, su padre fue un inglés convertido a irlandés por iniciativa propia y trabajó como especialista de la vista y el oído al servicio

⁴ Carmen Lamas Montero. "Siglo XIX: Realismo y naturalismo". [Documento PDF]. Xunta de Galicia-Consellería de Educación, 5 <http://centros.edu.xunta.es/iesastelleiras/depart/lincas/temas/lite/s%20xix/Realis.pdf>. (Fecha de consulta: 23 de mayo de 2022).

⁵ Encyclopaedia Britannica, "Fin de siècle", <https://www.britannica.com/art/fin-de-siecle-style>, (Fecha de consulta: 09 de junio 2022).



de la reina que lo nombró caballero, y después fue condecorado por el rey de Suecia, pues se le consideraba el padre de la otología moderna.⁶ Su madre por su parte, fue una escritora de artículos y poemas de tinte patriótico para el periódico de Dublín bajo el pseudónimo *Speranza*, que denotaba su interés en la independencia de la Irlanda Católica. Esta postura fue escalando en radicalidad hasta la publicación de un artículo sin firmar titulado *Alea jacta est!* en la revista *La Nación* de Dublín, que buscaba llamar a las armas. Este ocasionó la suspensión de la publicación y el proceso de su director. Ante este evento, la valiente mujer se puso de pie en medio de la sala donde se realizaba el proceso para señalar que “¡Si hay alguien culpable, soy yo, la autora de ese artículo!”.⁷ Abandonó en parte este trabajo tras su matrimonio, pero siguió organizando junto con su marido reuniones con mentes semejantes y de diversos orígenes en su casa, ambiente del cual se beneficiaron sus hijos.

Los nombres de Wilde revelan las inclinaciones nacionalistas y el orgullo patriótico de su madre. Fingal significa “tribu extranjera”, mientras que O’Flahertie hace referencia a un clan gaélico irlandés del siglo X que significa “descendiente del príncipe brillante”. No solo influyó en él en cuanto las ideas políticas, lo que se ve reflejado en su ensayo “*El alma del hombre bajo el socialismo*”, sino además en su rechazo de cualquier forma de opresión moral. En este ensayo sostuvo que la sensibilidad y profundidad de los celtas no debía someterse a la frivolidad y practicidad de los teutones.⁸

Según Ellmann, su madre fue quien le dijo “Cuando seas tan viejo como yo, sabrás que sólo hay algo por lo que vale la pena vivir en este mundo: el pecado. Pecar es respetable y elevadamente poético. Arrepentirse no”.⁹ Realizaba viajes a los bajos fondos de Londres, como lo hizo su personaje Dorian Gray, y su conocimiento de las clases humildes se complementaba con el de los círculos sociales más distinguidos. Es en contra del totalitarismo victoriano que escribió Wilde sus ensayos, historias para niños y sus dramas. Su socialismo se basa en que si la persona “no dispone de condiciones materiales y espirituales para desplegarse a cabalidad abre pase a muchas variantes de la esclavitud. “[...] La belleza, el cultivo del espíritu, la solidaridad, serían los vehículos mediante los

⁶ Julio Gómez de la Serna, Prefacio: Gloria e Infortunio de Oscar Wilde (su vida y obra), en *Oscar Wilde. Obras completas*, trad. Julio Gómez de la Serna, 12-13, (México: Aguilar Editor, 1991) 12-13.

⁷ Gómez de la Serna, “Prefacio...”, 13-14.

⁸ Rodrigo Quesada Monge. “Oscar Wilde (1854-1900): Del arte por el arte a una cena con panteras”, *Revista Espiga* 2, núm. 4 (2001): 16. Disponible en <https://doi.org/10.22458/re.v2i4.750>, (Fecha de consulta: 3 de junio de 2022).

⁹ Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, (Nueva York: Vintage Books, 1988), 54.



cuales los hombres y las mujeres de la nueva Utopía harían posible la recuperación del individuo”.¹⁰

Recibió junto con sus hermanos la mejor educación escolar en el internado Portora School de Enniskillen, uno de los más destacados de Irlanda, de acuerdo con Harris,¹¹ y a los diecisiete años ingresó al Trinity College de Dublín, de donde obtuvo una beca para estudiar Letras Clásicas en el Magdalene College de Oxford, en el que recibió la influencia de personajes como Symonds y Pater sobre el esteticismo. Fue en estas instituciones donde descubrió el encanto del mundo clásico, que le acompañaría el resto de su vida y alimentaría su filosofía. A mediados del siglo XIX, la educación científica amenazaba con desplazar el humanismo, pero mientras tanto, se había forjado una gran civilización literaria, basada en el saber.¹²

Hay quienes consideran a Wilde un escritor romántico, sin embargo, por la temática y la crítica social que realiza, pertenece al realismo, corriente que evolucionó con el esteticismo, pues para él, el arte se alimentaba de la realidad para existir, sin calificarla. Vivió en la hipocresía de la sociedad victoriana que le aplaudió cuando le entregaba un espejo para ver el reflejo grotesco de los usos y costumbres en sus obras, y que le dio la espalda cuando fue acusado y apresado por sodomía en la cárcel de Reading.

La importancia de describir al autor radica en que el mismo pertenece a la burguesía que critica. Esa clase media acomodada, propietaria y capitalista que apareció desde finales de la edad media y que logró acumular su capital hasta conformar un nuevo elemento de poder, independiente del clero y la aristocracia. La nueva clase social al mando era dueña de las rutas comerciales y los medios de producción. Impusieron otros valores y filosofías, basando el nuevo orden en el nivel de riqueza en lugar de la nobleza de origen. Gracias a ellos surgió el periodismo, comunicando a los grupos sociales los ideales burgueses que se basan en el materialismo, el utilitarismo, el determinismo, la experimentación y la búsqueda del éxito económico.¹³

¹⁰ Quesada Monge, “Oscar Wilde (1854- 1900) ...”: 19-20.

¹¹ Frank Harris, “Oscar Wilde en la escuela”, en *Vida y Obra de Oscar Wilde*, trad. Ricardo Baeza, 41 (Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1951).

¹² George Macaulay Trevelyan, “Entre los dos proyectos de ley reformista. 1832- 1867”, en *Historia social de Inglaterra.*, trad. Adolfo Álvarez- Boylla, 540, (México: Fondo de Cultura Económica, 1984).

¹³ Instituto de Estudios Secundarios Don Bosco Albacete. “ Tema 9. La novela realista en Europa...”, 2.



La sociedad victoriana: Las costumbres como moral

Se considera que la era victoriana abarca de 1832 a 1867 y se caracterizó por haber sido una época de cambio veloz y constante. La unidad que se logró en ella se debe en gran parte a que no hubo una gran guerra ni amenazas del exterior, permitiendo el desarrollo del interés por cuestiones religiosas, influenciado por la severidad del pensamiento y la autodisciplina que resultaban de una moral puritana. Incluso para los agnósticos tomaba importancia la ética del cristianismo, y entre los creyentes, adquiría valor el avance científico.¹⁴ Esta unión se evidencia en el hecho, por ejemplo, de que Darwin, defensor de la evolución, haya sido enterrado en Westminster con todos los honores.

Se dieron cambios notorios en las décadas de los 60 y 70. La aristocracia aún era guía de la sociedad, tanto en Londres como en el campo. En todos los sectores de la vida nacional, el libre debate de las costumbres sociales y las creencias religiosas suplió a los credos establecidos a inicios de la época victoriana. Comenzó una etapa liberal, cuyo representante no era el aristócrata o el tendero, si no el universitario y el profesionalista. Oxford y Cambridge finalmente estaban disponibles para todos, sin importar las consideraciones religiosas, e incluso, abrieron sus puertas a las mujeres, buscando la igualdad de sexo.¹⁵

En el siglo XVII Lord Chesterfield habló de la importancia de las costumbres, como un ente separado de la moral. Los filósofos, de hecho, consideraban que la moral poco tenía que ver con algo “tan mundano como las costumbres”, pero con los victorianos las costumbres se santificaban y moralizaban, mientras que la moral se “secularizaba y domesticaba”.¹⁶ En este escenario, la hipocresía era vista como una virtud para guardar las apariencias. Al realizar una trasgresión, el victoriano distinguido no se tomaba a la ligera la moral, y por ello buscaba al menos mantenerse dentro de las costumbres. Esto ocurría con irregularidades como relaciones extramaritales, homosexuales o las maritales sin consumir, para contenerlas dentro de las formas convencionales.¹⁷

¹⁴ Trevelyan, “Entre los dos proyectos de ley de reforma 1832-1867”, 540-541.

¹⁵ Trevelyan, “La segunda mitad de la era victoriana 1861-1901”, en *Historia social de Inglaterra*, trad. Adolfo Álvarez-Boylla, 570-571 (México: Fondo de Cultura Económica, 1984).

¹⁶ Gertrude Himmelfarb, *Historias*, núm. 19 (Octubre 1987-Marzo 1988): 16. Disponible en: https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_19_16-24.pdf (Fecha de consulta: 27 de mayo 2022). Tomado de *The American Scholar*, en su edición de la primavera de 1988.

¹⁷ Himmelfarb, “Las costumbres como moral”, 17.



Estas certezas morales comenzaron a derrumbarse con el sentimiento de *fin de siècle*, de los estetas y decadentes, que mantuvieron de 1894 a 1897 el infame *Yellow Book*, que pretendió ser una publicación con toda clase de contenidos, como novelas, cuentos, poemas, ensayos, ilustraciones, retratos o reproducciones de pinturas, asociados en gran medida con el esteticismo y la decadencia. Su escandaloso color amarillo se relacionaba con las ilícitas novelas francesas del periodo, y destacaba por poseer aportaciones de los artistas más relevantes de la época y plantear una nueva concepción del arte y la literatura. Se afirma que fue justamente un libro amarillo el que ocasionó la corrupción de Dorian Gray, *À rebours*, que se traduce como “Contra la naturaleza”, del escritor francés y esteta Joris- Karl Huysmans.¹⁸

En este fin de siglo, emergía una nueva ética que debía completar la nueva estética, no sólo se trató de la individualidad del arte, como lo vemos hoy en día, el carácter del artista comenzó a considerarse autónomo, autocontenido, aislado del juicio de otros y sin tener un deber con el resto.¹⁹ La inmoralidad yacía, por tanto, en el desvío de la moral convencional, las convenciones mismas y las tradiciones: todo estaba en juicio.

Lo curioso es que los victorianos no parecían percatarse de que las virtudes que alababan, como la frugalidad, la diligencia, la prudencia, la templanza y la autoconfianza, completamente burguesas, eran también clásicas para los griegos, religiosas para los cristianos y aspiracionales de la clase obrera.²⁰ Se trataba, por lo tanto, de virtudes al alcance de todos, y al premiar su cumplimiento, la estructura social victoriana garantizaba que la responsabilidad de cumplir con ellas recayera en cada individuo. Cuánto más fuerte fuera el ejercicio voluntario de la moral, menos coercitivo tenía que ser el Estado, de manera que, para los victorianos, la moral sustituía la ley, como la ley era sustituto de la fuerza.

Congruencia de carácter en la vida y obra de Oscar Wilde

Más que cualquier otro autor, se considera que Oscar Wilde fue siempre congruente en cuanto a su vida y su obra, un transgresor en ambos ámbitos. Su trabajo en torno a la moralidad burguesa, le ocasionó problemas éticos, políticos, estéticos y sociales. Sus críticas más que anti victorianas, pueden considerarse antiburguesas. La burguesía mostró

¹⁸ Victorian Era: Georgian to Edwardian “Yellow Book of the Victorian Era”, <https://victorian-era.org/yellow-book-of-the-victorian-era.html>, (Fecha de consulta: 10 de junio de 2022).

¹⁹ Himmerfarb, “Las costumbres como moral”, 18.

²⁰ Himmelbfarb, “Las costumbres como moral”, 21-22.



al individuo, pero le despojó de su individualidad²¹. La crítica social se refleja en toda su obra, en sus cuentos, sus poemas, sus ensayos, sus artículos periodísticos y en su única novela.

En el cuento *El cumpleaños de la Infanta* la narrativa no es lo que parece. Utiliza la construcción del cuento de hadas de manera novedosa para poner en evidencia la mentira en que se basa la sociedad, pues los malos no son siempre castigados, ni los buenos recompensados. Wilde construyó la descripción de los personajes siguiendo la máxima del esteticismo, “*all art is quite useless*”,²² afirmando que el arte en sí mismo trasciende la moralidad, no señala hacia el bien o el mal, es independiente de la vida y sostiene para ella un espejo para revelar la fealdad de la sociedad burguesa.²³

En las descripciones, todo lo bueno, toda la belleza de la Infanta, es material, es física. Su castillo resulta repugnante al ser inalcanzable e incomprensible. El enanito, por su parte, es descrito en su fealdad física, pero es realzado en sus valores, a diferencia del resto de los personajes, a quienes no se les adjudica ninguno. Estos valores terminan por no valer nada, la fealdad supera al resto de las percepciones.

Los entretenimientos que fueron planeados para el gran festejo evidencian lo que se esperaba del comportamiento de este grupo social. Tras una presentación de marionetas italianas se menciona lo siguiente:

Algunos chicos lloraron de veras y debieron consolarles con golosinas, y el mismo Gran Inquisidor, sumamente conmovido, no pudo menos de decirle a Don Pedro cuán intolerable le resultaba que muñecos hechos de madera y cera pintada y movidos mecánicamente por hilos fueran tan desdichados y sufrieran tan terribles infortunios.²⁴

Hay un claro desagrado ante la expresión del sufrimiento, considerado vulgar entre los victorianos, como cualquier expresión de humanidad, como en el comentario de la camarera por la reacción divertida de la Infanta ante el acto del enanito:

²¹ Quesada Monge, “Oscar Wilde (1854-1900) ...”: 4-5.

²² Jing Hou “The aesthetic experiment of Oscar Wilde in *A House of Pomegranates*”, *Theory and Practice in Language Studies* 4, núm. 10 (Octubre 2014), 2168. Disponible en: <https://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol04/10/25.pdf> (Fecha de consulta: 25 de mayo de 2022).

²³ Hou, “The aesthetic Experiment of Oscar Wilde in a House of Pomegranates”, 2168.

²⁴ Oscar Wilde. “El cumpleaños de la infanta”. En Oscar Wilde: Cuentos completos, seguidos de sus poemas y un ensayo. Traducción de Delia Pasini, vol. 3 de Oscar Wilde: Obras, 115-132. Buenos Aires: Losada, 2005: 120.



Si bien en España había muchos antecedentes de hijos de reyes llorando delante de sus iguales, no había ninguno de una princesa de sangre real divirtiéndose tanto ante personas inferiores de cuna.²⁵

De manera indirecta, se considera que la demostración de emociones rompe la aparente belleza del sujeto, misma que se asocia a la buena moral. Esta es una clave del movimiento esteticista. La moralidad burguesa de finales del siglo XIX no quiso saber nada del realismo vulgar, la miseria y la pobreza. Lo correcto era lo que ocasionaba placer, estaba mal todo lo que no lo proporciona:²⁶ “... la linda infanta les encantó [a los gitanos], reclinada en su asiento y mirando por encima de su abanico con sus grandes ojos azules, seguros de que alguien tan linda como ella no podría ser jamás cruel con nadie”.²⁷

La última frase es una ironía, pues al llegar al final del cuento, ante la muerte del enanito, la Infanta no se inmuta. Tanta belleza a su alrededor la ha vuelto insensible ante los sentimientos ajenos. La belleza, por tanto, pierde su función social como sostén de las virtudes, y se convierte en un fin en sí misma.²⁸ Oscar Wilde la ha disociado de la moral, pues no es vehículo la primera para la enseñanza de la segunda. Al final, la Infanta espeta: “En delante, que quienes vengan a jugar conmigo, no tengan corazón”.²⁹ La palabra “jugar” destaca en esta línea, pues claramente no se refiere a una relación entre iguales, donde ambas partes disfrutan de la actividad, sino al hecho de que los entretenimientos están pensados para su goce individual, sin respeto alguno por la integridad de la otra persona.³⁰ Así se refuerza la idea del escritor irlandés según la que el arte es amoral, rodearse de tanta magnificencia artística no logró nada por la conciencia de los nobles, pues quien al final se percata de la muerte del enanito es un sirviente.

Con lo anterior, ya se ha introducido la cultura de la época, donde el materialismo dictaba el valor de las personas. A continuación, mediante el análisis sociocrítico, se presentará el microespacio que permite localizar metáforas sociales y especificar los conflictos de clases.

²⁵ Wilde, “El cumpleaños de la infanta”, 122.

²⁶ Luca Tommaso Catullo MacIntyre y Juan Fernando Montoya Carvajal, “Ética, Estética, Hedonismo e Iconoculia en El Retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde”, *Revista Lasallista de Investigación* 18, núm. 2 (julio-diciembre 2021): 204. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-44492021000200201, (Fecha de consulta: 28 de mayo de 2022).

²⁷ Wilde, “El cumpleaños de la Infanta”, 121.

²⁸ Hou, “The aesthetic experiment ...”, 2169.

²⁹ Wilde, “El cumpleaños de la Infanta”, 131.

³⁰ Diccionario de la Real Academia Española, s. v. “Jugar”, <https://dle.rae.es/>, (Fecha de consulta: 01 junio 2022).



Un acercamiento más llano a las percepciones sociales es otorgado en el diálogo fantástico de las flores del rey español, pues antes de entrar a buscar a la Infanta dentro del palacio para repetir su actuación para ella, el enanito se pasea por el magnífico jardín. Esta escena es una alegoría que expresa en voz alta los pensamientos que la clase dominante usualmente calla, pero cree a pies juntillas, en la voz de la naturaleza misma, una naturaleza corrupta, modificada, pues no son las flores del campo, si no las flores escogidas para adornar el palacio, domesticadas al nuevo entorno y sus cánones de belleza.

... Si bien era extremadamente feo, él no podía remediarlo, [...] ése era su principal defecto y no había razón alguna para admirar a alguien porque fuese incurable. En verdad, hubo violetas a quienes la fealdad del Enanito les pareció casi ostentosa y, en su opinión, él hubiese debido tener el buen gusto de mostrarse triste, o al menos pensativo, en vez de [...] colocarse en actividades tan grotescas y ridículas.³¹

Resalta el uso de la expresión “tener el buen gusto”. El gusto estético hace referencia a la capacidad de sentir o apreciar lo bello, como una acción, y al mismo tiempo, se trata de una cualidad, forma o manera que hace feo o bello algo.³² Estas dos definiciones son contradictorias, la primera es la capacidad de apreciar lo que se observa, experimentarlo y disfrutarlo, algo que, de acuerdo con la ideología esteticista de Wilde, le daría al enanito un buen gusto en realidad. La segunda es la definición que acepta el lector, que evidencia la prevalencia de la superficialidad aun hoy, que califica de antemano lo feo, como una ley no promulgada, la cual obligaría al enanito a avergonzarse por no agradar a la sociedad que gusta de apartar la mirada de lo que le desagrada.

Como última consideración en este cuento, se sugiere observar el paso del enanito por las diversas habitaciones del castillo, una cada vez más impresionante que la anterior. Las riquezas no lo asombran, en sus ensoñaciones de poseer el amor de la Infanta, considera que en su bosque puede encontrar cosas más maravillosas para ella. Aquí, Wilde parece hacer esa idealización de la vida campesina de los inicios del realismo. Los placeres simples poseen una belleza superior a los que da la riqueza, la moral del bosque parece superior a la urbana, pero se trata de una finta que se descubre cuando el enanito entra a la última sala, donde encuentra el espejo y finalmente se da cuenta de que todas

³¹ Oscar Wilde, “El cumpleaños de la Infanta”, 123.

³² Diccionario de la Real Academia Española, s. v. “Buen gusto”, <https://dle.rae.es/>, (Fecha de consulta: 01 junio 2022).



sus percepciones han sido incorrectas. Por ello se pregunta “¿por qué no lo habrían dejado en el bosque, donde no había espejos para decirle cuán abominable era?”³³

El contraste entre los dos mundos no busca poner a uno sobre el otro, no se trata de dejar una moraleja como lo haría un cuento de hadas tradicional. Se trata de establecer una aseveración: la sociedad, con su artificialidad y su hipocresía, con sus valores ambivalentes y su desprecio por la espontaneidad y sinceridad destruye al que es visto como diferente e inferior. “Es casi tan bueno como los títeres, aunque, claro está, no es tan natural”,³⁴ comenta la Infanta ante el corazón roto del enanito, quien pierde su último rasgo de humanidad tras ser expuesto a la sociedad.

Ahora bien, habiendo introducido los términos, es momento de definirlos. “Poder” se entiende como la facultad de un grupo social o un individuo para cambiar la conducta de los demás para imponer la voluntad propia, a pesar de la resistencia.³⁵ Por su parte, la moral se refiere a la doctrina del actuar humano que busca regular el comportamiento individual y colectivo en relación con el bien y el mal, así como los deberes que implican.³⁶ Ya se ha mencionado qué ha determinado los cambios en la moral. Más aún, se ha resaltado el poder del arte, en este caso, del literario, para reflejar y establecer la moral social. Llegado a este punto, es necesario pasar a la siguiente obra.

El retrato de Dorian Gray es una novela que gira en torno a la percepción de la belleza, que constituiría el secreto de la vida, guiada por ideas esteticistas. Se considera que expresa un potente conflicto interno, no es únicamente el deseo de poseer juventud y belleza eterna, es el reflejo del temor a la decadencia, que irremediamente lleva a la muerte. El cometimiento de excesos y pecados se relaciona a la percepción de esta brevedad de la vida.

Su primera versión se publicó en la *Lippincott's Monthly Magazine*, y en 1891 fue publicada como novela con siete capítulos nuevos. La añadidura responde a la crítica que ocasionó al ver la luz por primera vez en la revista, particularmente por el homoerotismo que exuda. La mayoría de las críticas apuntaron al hedonismo distorsionado sobre la moralidad victoriana. Por ello, el irlandés hubo de opacar este homoerotismo, dándole

³³ Wilde, “El cumpleaños de la Infanta”, 130.

³⁴ Wilde, “El cumpleaños de la Infanta”, 130.

³⁵ Moisés Lozano Paz y Diego Sánchez Meca, “Sociedad, poder y legitimación”, en *Filosofía y ciudadanía*. España: McGraw- Hill, 2008: 253. <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448167236.pdf>. (Fecha de consulta: 6 de junio de 2022)

³⁶ Diccionario de la Real Academia Española, s. v. “moral”, <https://dle.rae.es/>, (Fecha de consulta: 01 junio 2022).



más contexto y antecedentes a sus personajes. Esto se ejemplifica en el primer capítulo: en la edición de 1890, cuando Basil comenta con Lord Wotton su hallazgo de inspiración en el joven de su retrato. Basil, temeroso de la influencia que pudiera tener su amigo sobre su joven modelo, le insiste en que no lo conozca, pues se trata del único ser que hace su vida encantadora. En la edición de 1891, la razón de adoración por Dorian se basa en que es vital para su arte.³⁷

En una carta Wilde afirmó que Basil Hallward es lo que el autor creía ser; Lord Henry Wotton, lo que el mundo pensaba de él; y Dorian Gray, lo que hubiera deseado ser en otras edades. Es importante considerar lo que representa cada personaje dentro del mundo que busca recrear entre líneas. El pintor, Basil Hallward es el artista, un burgués que habla desde la ética y que cree pies juntillas en la misión pedagógica del arte, misión establecida desde la edad media. Por su parte, Lord Henry Wotton es un esteta, que rechaza esta moralidad caduca en favor de la búsqueda del placer, como paso a la modernidad. Así, el arte se convierte en lo que sólo las personas educadas y refinadas saben apreciar y contemplar, dándole exclusividad. Se trata de un saber que no es posible de adquirir, si no que se hereda.³⁸ Wotton buscaría establecer una jerarquía entre ética y estética, donde la segunda es superior en dignidad. Al artista correspondería superar las constricciones sociales a través de la disolución de su vida en el arte, que termina por convertirse en la *verdadera vida*.³⁹ Esta es la descripción que se acomoda al tercer personaje, Dorian Gray, en quien sobresale la idea de la estética. Es este el personaje que en verdad desafía la moral victoriana. Lord Henry Wotton únicamente la contempla y la crítica.

Ya se ha establecido que aun cuando se comenzaba a perder la idea del humanismo, éste dominaba en el siglo XIX. Según el pensamiento griego que se enseñaba en las escuelas y universidades, ética y estética eran lo mismo, lo bello necesariamente era bueno y viceversa. Pero cambió con el pensamiento pesimista, que los veían como dos principios irreconciliables. De acuerdo con Kierkegaard, existían tres esferas en las que se persigue la realización personal. La ética, la estética y la religiosa. Lo bueno y lo bello eran diferentes, lo segundo no necesariamente conduce al bien, de manera que lo bello no

³⁷ Catullo y Montoya, “Ética, Estética, Hedonismo e Iconodulia...”: 207-208.

³⁸ Catullo y Montoya. “Ética, Estética, Hedonismo e Iconodulia”: 204.

³⁹ Sergio Isaac Porcayo-Camargo, “Arte y no moral: herencia ética del esteticismo inglés”, *La Colmena*, núm. 96 (2017): 86. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo:oa?id=446355297012>, (Fecha de consulta: 3 de junio de 2022).



existía para educar, si no para evadir:⁴⁰ “la vida moral del hombre forma parte del tema para el artista; pero la moralidad del arte consiste en el uso perfecto de un medio imperfecto. [...] Ningún artista tiene simpatías éticas. Una simpatía ética en un artista constituye un amaneramiento imperdonable de estilo”.⁴¹ Eso es lo que defendió Wilde, la autonomía de la estética.

Cuando Wotton finalmente conoce a Dorian Gray, el pintor advierte de su mala influencia a su joven modelo, quien interroga acerca de esta etiqueta al aludido y recibe la siguiente respuesta:

-No hay influencia buena, mister Gray. Toda influencia es inmoral [...] influir sobre una persona es transmitirle nuestra propia alma. No piensa ya con sus pensamientos naturales ni se consume con sus pasiones naturales. Sus virtudes no son reales para ella. Sus pecados [...] son prestados. Se convierte en eco de una obra que no fue escrita para ella. El fin de la vida es el propio desenvolvimiento, realizar la propia naturaleza perfectamente, esto es lo que debemos hacer. Lo malo es que las gentes están asustadas de sí mismas hoy en día. Han olvidado el más elevado de todos los deberes: el deber para consigo mismo. [...] El terror de la sociedad, que es la base de la moral; el terror de Dios, que es el secreto de la religión... Estas son las dos cosas que nos gobiernan.⁴²

Wotton critica una sociedad gobernada por un dios y limitada por múltiples restricciones. Es un dandi que se desinteresa por la vida cotidiana, ocioso, extravagante, apasionado por el lujo, la moda y, sobre todo, el placer. Al conocer a Dorian decide vivir a través de sus emociones. En efecto termina influyendo profundamente en su carácter, se trata de una influencia estética, convenciéndolo de que la belleza es lo único que vale la pena en la vida.

Tiene usted una cara maravillosamente bella [...] La belleza es [...] más elevada, en verdad, que el genio: No tiene necesidad de explicación [...] Es una soberanía de derecho divino. Hace príncipes a los que la poseen. [...] Únicamente la gente limitada no juzga por las apariencias. El verdadero misterio del mundo es el visible, no el invisible. [...] Cuando su juventud se desvanezca, su belleza se irá con ella, y descubrirá usted de pronto que ya no le quedan talentos, o tendrá que contentarse con esos pequeños éxitos que el recuerdo del pasado hace aún más amargos que derrotas. [...] Defienda su vida del ignorante, del adocenado, del vulgar. Es el fin enfermizo, el falso ideal de nuestra época.

⁴⁰ Catullo y Montoya, “Ética, Estética, Hedonismo e Iconodulia...”: 205.

⁴¹ Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, 90.

⁴² Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, 101-102.



[...] Busque siempre nuevas sensaciones. [...] Un nuevo hedonismo: esto es lo que quiere nuestro siglo.⁴³

La belleza, en este caso, se liga al arte, lejos de la ética y la moral. Y esta idea se refleja en la cuarta figura de la historia, que determina el giro final del destino del protagonista, la joven actriz Sybil Bane. Todo en ella, desde su mismo nombre,⁴⁴ presagia el fin del joven modelo.

Imagínese usted, Harry [...] Era la criatura más adorable que vi en mi vida. Me dijo usted una vez que el sentimiento le dejaba a usted impasible; pero que la belleza, la simple belleza, podría llenar sus ojos de lágrimas. Le digo, Harry, que apenas pude ver a aquella muchacha a través de la neblina de lágrimas que ascendió de mi interior. [...] La amo, Harry. Lo es todo para mí en la vida. Noche tras noche voy a verla representar. [...] La he visto en todas las épocas y con todos los trajes. Las mujeres vulgares no excitan nunca nuestra imaginación. Están limitadas a su siglo [...] Tienen sus sonrisas estereotipadas y sus modales de moda. Son completamente transparentes, ¡Pero una actriz, Harry! ¿Por qué no me había dicho usted que el único ser digno de amor es una actriz?⁴⁵

El personaje de Sybil viene a ser el de una mujer independiente, activa en la sociedad victoriana, contra otros personajes femeninos que solían ser invisibilizados, limitados a los papeles de esposa y madre. Sybil cobra valor para estos hombres por su arte, que es lo que la hace bella. Sin embargo, éste se desvanece cuando ella recibe la confesión de su *príncipe encantador*. Al encontrar que está enamorada en la realidad, se encuentra incapaz de fingir el enamoramiento en el teatro. Es al renunciar a su arte cuando la joven pierde su encanto y se transforma en una mujer ordinaria. Como una buena obra griega a la que imita, requiere el sacrificio de la doncella, la poesía y el arte de actuar eran la razón de ser de Sybil y sin ellos, deja de existir para el mundo, para Dorian:

Yo te amaba [...] porque estabas dotada de genio y de entendimiento, porque convertías los sueños de los grandes poetas y dabas forma y sustancia a las sombras del arte. [...] Ahora, ya no eres nada para mí. [...] Tú has echado a perder la novela de mi vida. ¡Qué poco sabes del amor, si crees que podría dañar a tu arte! Sin tu arte no eres nada.⁴⁶

⁴³ Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, 105.

⁴⁴ Diccionario de la Real Academia Española, <https://dle.rae.es> (Fecha de consulta: 01 junio 2022). Sibila: Mujer sabia a quien los antiguos atribuyeron espíritu profético.

⁴⁵ Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, 123.

⁴⁶ Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray. El fantasma de Canterville. El príncipe feliz y otros cuentos* (México: Editores Mexicanos Unidos, 2010), 101.



Pero ¿qué es esta nada a la que se vio empujada la mujer promedio en la era victoriana? Se recupera entonces la idea de que moral y modales son equivalentes e interdependientes. Dentro de este paradigma, la sexualidad también es importante, y de esta tenemos conocimiento a partir de la literatura, pues a la mujer se le escondía detrás de los papeles tradicionales, apoyándose para ello en la religión, creando el estereotipo del *ángel de la casa*, como ejemplo de abnegación y silencio.⁴⁷ La sociedad mantuvo la supremacía masculina apelando a instinto maternal y criticando su inestabilidad emocional, reduciéndolas al papel de niños, todo por el bien de la familia. Se ha dicho que Wilde despreciaba a la mujer, y que ello explica el papel secundario que tuvo siempre en sus obras, sin embargo, siempre ejemplificaba que la mujer que era capaz de decir lo que pensaba y que tenía características masculinas, como lo sería la del pensamiento racional, era digna del respeto y temor de la sociedad, como fenómeno de la naturaleza. Lo que sucede en estos casos es justamente lo que ocurría en el día a día de la sociedad victoriana, y lo que hace no es si no reflejar la realidad.

Es además el rasgo de feminidad contra el que se define el esteta, el dandi. Este personaje aparece como prototipo de hombre característico del fin de siglo, cuando la aristocracia ya ha perdido su fuerza. Es un rebelde contra los estándares de moralidad y decoro. Es en Oxford donde se estimulan las ideas estético-artísticas que comenzaron por deconstruir los estándares de la masculinidad. El dandismo consiste en hacer de la vida una experiencia estética, para alcanzar la distinción y la originalidad. Se obsesiona por la imagen personal pero esta obsesión no se debe confundir con la superficialidad o la elegancia material, sirve como símbolo de la superioridad de su espíritu.⁴⁸ La vida del artista se convirtió, por medio de su arte en su verdadera vida.

Conclusiones

La figura de Oscar Wilde da mucho de qué hablar, no sólo por su obra, si no por el escándalo de su vida, pero es justamente este entrecruzamiento de historias lo que lo convierte en un ser plenamente congruente con su ideología y filosofía. Fue más allá que sus maestros de Oxford, puso en práctica el *arte por el arte* y fue castigado por ello.

⁴⁷ María Socorro Suárez Lafuente, "The odd women: La rebelión de la mujer ante la moral victoriana, según Gising", *Estudios Humanísticos, Filología*, núm. 10 (Diciembre 1988): 195-196. Disponible en: <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i10.4351>, (Fecha de consulta: 29 de mayo de 2022).

⁴⁸ Raquel Cercós I Raichs y Ángel C. Moreu Calvo, "La subversión del *gentleman*. Cuerpo y belleza en el *Ethos* victoriano", *Historia de la educación* 32, (2013): 116-118. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4501349>, (Fecha de consulta: 28 de mayo de 2022).



Quesada Monge, en su ensayo sobre Oscar Wilde afirma que en su vida y obra encontramos tres pecados y una virtud. Su homosexualidad, sus ideas socialistas y su procedencia nacional, junto con su capacidad de soñar.⁴⁹ El mismo autor destaca que, a pocos años de la muerte de Wilde, Rudyard Kipling fue premiado con el Nobel de Literatura por su obediencia al canon victoriano y su defensa del derecho de los países *civilizados* para someter al resto, como sucedía en África, Asia y América, en lo que llamó *la carga del hombre blanco*.⁵⁰

La crítica de Oscar Wilde se dirigía a mucho más que a la era victoriana y sus valores caducos, ya que también condenaba la política, que no sólo abarcaba la problemática que enfrentaba Irlanda en ese entonces y que aún hoy en día es motivo de encono. Se lanzó a criticar el imperialismo y sus consecuencias en la sociedad misma, que se deleitaba con los lujos que obtenía a partir de estas conquistas, sin considerar los sufrimientos de todos estos pueblos. Esto es lo que se refleja cuando, en las dos obras analizadas en este trabajo, describe los magníficos lujos de las habitaciones, con perlas, joyas, esmaltes, candelabros, telas, muebles y relojes que vienen de muy lejos; objetos de extrema hermosura, que uno no podría imaginar que son resultado del sufrimiento, tanto extranjero como local, de las clases bajas.

El opio, la prostitución y la bebida, son elementos ocultos de la plática civilizada, pero presentes en la vida de la sociedad, cuya virtud de hipocresía requería que se hiciera de la vista gorda ante ellos, pues no eran tan malos comportamientos como la homosexualidad o la independencia de las mujeres. Trevelyan expresa cómo en efecto la industrialización trae consigo toda clase de males; el hacinamiento, el hambre, salarios injustos, falta de reglamentos, leyes ilógicas e injustas; pero también admite que, a pesar de todo, la sociedad avanzó y mejoró, sus ingresos aumentaron y las oportunidades comenzaron a extenderse a clases a las que nunca había cubierto. Estas contradicciones se explican en parte por el deseo de control social que se puso en manos de la moral, se le daba al individuo la responsabilidad del autocontrol, evento que resultó más que satisfactorio en cuanto al orden, pero no en cuanto a la verdadera libertad del individuo.

Hablar de belleza parecía insulso en aquella época, donde parecía apremiar la continuidad de los avances, y luchar por los derechos de los desfavorecidos. Pero para Oscar Wilde por ello era mucho más importante defender su ideología. La belleza y el

⁴⁹ Quesada Monge, "Oscar Wilde (1854-1900) ...": 22.

⁵⁰ Quesada Monge, "Oscar Wilde (1854-1900) ...": 2.



disfrute genuino de la vida era lo único que podía rescatar al hombre de su perdición, recuperar su individualidad y otorgarle todo lo necesario para alcanzar su mayor potencial. Bien decía que la manera de hacer felices a los niños era hacerlos buenos. Exigía que no se calificara el arte por su moralidad, sino por su ejecución, porque incluso hay belleza en la fealdad, en el dolor, en lo oscuro, en lo que nadie quiere mirar de frente, y no hay texto que mejor lo ejemplifique que su *De Profundis*.

Referencias

Bibliográficas

Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. Nueva York: Vintage Books, 1988.

Gómez de la Serna, Julio. “Prefacio: Gloria e Infortunio de Oscar Wilde (su vida y obra)”. En *Oscar Wilde. Obras completas*, trad. Julio Gómez de la Serna, 7-79. México: Aguilar Editor, 1991.

Harris, Frank. “Oscar Wilde en la escuela”. En *Vida y Obra de Oscar Wilde*, trad. Ricardo Baeza, 41-51. Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1951.

Lozano Paz, Moisés y Diego Sánchez Meca. “Sociedad, poder y legitimación”. En *Filosofía y ciudadanía, 1º Bachillerato*, 251-274. España: McGraw-Hill, 2008. Disponible en: <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448167236.pdf> (Fecha de consulta: 6 de junio de 2022).

Trevelyan, George Macaulay y Adolfo Álvarez-Boylla (trads.). *Historia social de Inglaterra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Wilde, Oscar. *El retrato de Dorian Gray. El fantasma de Canterville. El príncipe feliz y otros cuentos*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2010.

Wilde, Oscar. “El cumpleaños de la infanta”. En *Oscar Wilde: Cuentos completos, seguidos de sus poemas y un ensayo*, trad. Delia Pasini, 115-132. Buenos Aires: Losada, 2005.

Wilde, Oscar. *Obras completas*, trad. Julio Gómez de la Serna. México: Aguilar Editor, 1991.



Artículos de revistas académicas

Catullo MacIntyre, Luca Tommaso y Juan Fernando Montoya Carvajal, “Ética, Estética, Hedonismo e Iconoculia en *El Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde”. *Revista Lasallista de Investigación* 18, núm. 2 (Julio-Diciembre 2021): 201-221. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-44492021000200201, (Fecha de consulta: 28 de mayo de 2022).

Cercós I Raicus, Raquel y Ángel C. Moreu Calvo, “La subversión del *gentleman*. Cuerpo y belleza en el *Ethos* victoriano”. *Historia de la Educación* 32, (2013): 105-119. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4501349> (Fecha de consulta: 28 de mayo de 2022).

Himmelfarb, Gertrude. “Las costumbres como moral”. *Historias*, núm. 19 (Octubre 1987-Marzo 1988): 16-24. Disponible en: https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_19_16-24.pdf (Fecha de consulta: 27 de mayo 2022).

Hou, Jing. “The aesthetic experiment of Oscar Wilde in *A House of Pomegranates*”. *Theory and Practice in Language Studies* 4, núm. 10 (Octubre 2014): 2168-2172. Disponible en: <https://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol04/10/25.pdf> (Fecha de consulta: 25 de mayo de 2022).

Suárez Lafuente, María Socorro. “The odd women: La rebelión de la mujer ante la moral victoriana, según Gising”. *Estudios Humanísticos, Filología*, núm. 10 (Diciembre 1988): 195-204. Disponible en: <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i10.4351> (Fecha de consulta: 29 de mayo de 2022).

Porcayo-Camargo, Sergio Isaac. “Arte y no moral: herencia ética del esteticismo inglés”. *La Colmena*, núm. 96 (2017): 79-88. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo:oa?id=446355297012> (Fecha de consulta: 3 de junio de 2022).



Quesada Monge, Rodrigo. “Oscar Wilde (1854-1900): Del arte por el arte a una cena con panteras”. *Revista Espiga* 2, núm. 4 (2001): 79-96. Disponible en: <https://doi.org/10.22458/re.v2i4.750> (Fecha de consulta: 3 de junio de 2022).

Páginas web

Diccionario de la Real Academia Española. <https://dle.rae.es/>, (Fecha de consulta: 01 junio 2022)

Instituto de Estudios Secundarios Don Bosco Albacete. “Tema 9. La novela realista en Europa: Temas, características, técnicas narrativas y principales autores” [Documento Word]. https://www.iesdonbosco.com/data/lengua/literatura_universal.tema_9_la_novela_realista_europea.doc (Fecha de consulta: 27 de mayo de 2022).

Lamas Montero, Carmen. “Siglo XIX: Realismo y naturalismo”. Xunta de Galicia-Consellería de Educación, 2010. <http://centros.edu.xunta.es/iesastelleiras/depart/lincas/temas/lite/s%20xix/Realis.pdf> (Fecha de consulta: 23 de mayo de 2022).

Universidad Complutense de Madrid. “El movimiento romántico. Marco Histórico Social” [Documento PDF]. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-13-El%20Romanticismo.pdf> (Fecha de consulta: 22 de mayo de 2022).

Victorian Era: Georgian to Edwardian. “Yellow Book of the Victorian Era”. <https://victorian-era.org/yellow-book-of-the-victorian-era.html> (Fecha de consulta: 10 de junio de 2022).

Del romanticismo al nacionalismo musical mexicano (1882-1925): Manuel M. Ponce, ¿el primer músico nacionalista?

From romanticism to Mexican musical nationalism (1882-1925): Manuel M. Ponce, the first nationalist musician?

Diana Guadalupe Castro Escobar

Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa

Lic. Historia

10° Semestre

dianacastroescobar5@gmail.com

RESUMEN: Manuel María Ponce Cuellar (1882-1948) es considerado el “padre del nacionalismo musical mexicano” o el “primer músico nacionalista”, sin embargo, esto ha sido debatido. En el presente trabajo se analizará la biografía, así como la producción musical de este compositor tomando en cuenta sus épocas romántica y nacionalista, con el fin de notar sus influencias, así como remarcar la primera de estas épocas que con frecuencia es opacada por la segunda. Este trabajo también se pregunta cómo es que parte de la historiografía lo define con respecto a su supuesta paternidad de este movimiento, por esto, la última parte de este texto contiene un breve recuento del debate sobre dicha cuestión.

PALABRAS CLAVE: Ponce; Nacionalismo; Romanticismo; Música mexicana.

ABSTRACT: Manuel María Ponce Cuellar (1882-1948) was known as “The father of Mexican musical nationalism”, just as “The first nationalist musician”, however, this has been debated. In the present work, I’m going to analyze his biography, and his musical production, taking into account his romantic and nationalist periods to perceive his influences. As well as highlight the first period, which is often overshadowed by the second. This work also questions how parts of historiography define him regarding his supposed paternity about this movement. Therefore, the last part of this text includes a brief account of the debate about the said issue.

KEYWORDS: Ponce; Nationalism; Romanticism; Mexican music.



INTRODUCCIÓN

Manuel María Ponce Cuellar (1882-1948) es considerado como uno de los compositores más importantes y valiosos del país, sin embargo, su labor no se redujo únicamente al campo de la composición, ya que también se desarrolló como investigador, periodista, musicólogo y folklorista¹ en una época coyuntural o de transformación debido a que sus primeras obras se encuentran por completo inmersas en el género del romanticismo para, a principio de siglo, tener un cambio e influencia por el movimiento revolucionario. Esta influencia fue demostrada en una prolífera producción musical de carácter nacionalista, género en el que se le ha encasillado opacando su continuidad como romántico gracias al título que se le ha otorgado en parte de la historiografía musical de “primer músico nacionalista”.²

En ese mismo orden de ideas surge la pregunta ¿Este título le ha sido otorgado de manera unánime? ¿Qué es lo que opinan algunos historiadores y musicólogos sobre esta afirmación? Para responder estas preguntas se considera de importancia hacer una revisión sobre parte de la crítica historiográfica hacia este autor y su obra. En seguida, a modo de contextualización y antecedente a la presentación de sus épocas musicales, se aborda su biografía, debido a esto, la documentación en este trabajo se sitúa en 1882, año del natalicio de Ponce. En cuanto a su obra romántica, parece pertinente exponer sus influencias en el género, así como algunas de las piezas que se asignan a esta época antes de que estas se vieran influenciadas por la revolución y el nacionalismo, ya que permite recordar y reflexionar sobre esta faceta de su obra cuya continuidad parece olvidada bajo el título y género ya mencionados. Por último, en la etapa nacionalista, únicamente se contemplarán obras anteriores a 1925, año en el que, según Dan Malmström, parte de nuevo hacia Europa, viaje en el que se produce un cambio en su estilo.³

En cuanto a las preguntas anteriores y con un conocimiento preliminar del tema, se considera erróneamente a Manuel M. Ponce como el “padre del nacionalismo musical mexicano”, ya que si bien, a partir de sus *Canciones mexicanas* en el año de 1913⁴ sucedió una creciente en la producción de composiciones nacionalistas, no se puede

¹ Jorge Velazco, "Homenaje a Manuel M. Ponce 1882-1982", *Heterofonía*, núm. 79 (1982), <http://hdl.handle.net/11271/667> (Fecha de consulta: 18 de mayo de 2022)

² Ricardo Miranda, *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su obra y su vida* (México: Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1998), 121.

³ Dan Malmström, *Introducción a la música mexicana del siglo XX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1998), 55.

⁴ Malmström, *Introducción a la música mexicana...*, 54.



descartar que ya existiera material de este estilo, aunque fuera prematura e incipiente con compositores como José Rolón, Ricardo Castro, Felipe Villanueva, Gustavo E. Campa, entre otros. De esta manera, se ve como una de transición o puente entre el romanticismo y el nacionalismo con continuidades románticas.

De manera general, en este trabajo se pretende abordar la vida y obra de Manuel M. Ponce⁵ hasta el año 1925. De forma particular esta obra se divide entre época romántica y nacionalista, dentro de las cuales se trata de explicar sus definiciones y obras predominantes. En el caso de la segunda etapa, aparte de lo dicho, se agrega la idea que tienen algunos autores más actuales sobre la supuesta paternidad del nacionalismo musical por parte de Ponce.

¿CÓMO VE LA HISTORIOGRAFÍA A PONCE?

Revisando lo que la “historia oficial” dice sobre Manuel M. Ponce, en el sitio oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura se puede ver que, además de su biografía, se refieren a él con la siguiente frase “padre del nacionalismo musical mexicano”, además, citan al concertista Sergio Ortiz quien opina que “Manuel M. Ponce es el iniciador de una búsqueda por la identidad nacional en materia musical, de una manera más metódica que sus antecesores”.⁶ De esta manera se puede contemplar que, aunque se acepta que hubieron “antecesores”, se insiste en la idea de dividir tajantemente entre inicios y finales la historia de la música, sus estilos y géneros. Aquí se tiene un ejemplo de cómo la historia oficial ayuda a perpetuar ideas, que si bien, pueden no ser del todo erróneas, poco tienen de un verdadero análisis histórico actual. Parece pertinente matizar un poco estas afirmaciones describiendo como es que algunos de los autores consultados para este trabajo, y otros, ven la obra nacionalista de Ponce.

Esta visión oficialista no surgió de la nada, una manera de observar de donde pudo provenir la encontré en lo que menciona Otto Mayer-Serra sobre este tema: “Por el otro lado, es evidente que la obra doctrinal y creadora de Ponce -el cual resumió para México

⁵Abordar una biografía en el caso de un artista (al igual que en el de un historiador) es una tarea fundamental en este tipo de trabajos ya que nos permite comprender el contexto en el que estuvo inmerso y las posibles influencias personales, artísticas y sociales que pudiera contener su obra y el desarrollo de esta a través del tiempo.

⁶Gobierno de México. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. “Manuel M. Ponce, entre los primeros compositores mexicanos que incorporó la tradición popular a su obra”. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. <https://inba.gob.mx/prensa/13504/manuel-m-ponce-entre-los-primeros-compositores-mexicanos-que-incorporo-la-tradicion-popular-a-su-obra-> (Fecha de consulta: 01 febrero de 2022).



en una sola persona la labor erudita y artística, realizada en España por Pedrell y Albéniz, respectivamente- fue la premisa indispensable para todo lo que se debe actualmente al nacionalismo musical mexicano”.⁷ Esto claramente da a entender que la obra nacionalista no solo es iniciada por este compositor, sino que su influencia fue indispensable para el desarrollo que este género tuvo en años posteriores en músicos como Carlos Chávez, quién fue alumno de Ponce, pero desarrolló un tipo de nacionalismo más enfocado a lo prehispánico.

Una visión un poco más objetiva, sin llegar a la completa negación, se puede encontrar en el número 79 de la revista *Heterofonía*, dedicado a un homenaje al compositor por el centenario de su natalicio:

En efecto, Ponce logró hallar un camino propio, conjugado con diversas facetas de las expresiones musicales de la nacionalidad mexicana, que pudo recorrer en evolución constante, hasta llegar prácticamente a otro polo del punto de partida, en una síntesis de modernidad y herencia tradicional que no tienen paralelo, aunque sí antecedente, en la historia de la música mexicana.⁸

En este fragmento se puede ver como el autor acepta lo novedoso del aporte musical de Ponce, pero aceptando que el carácter nacional de este de ninguna manera es el primero en su tipo. En contraste con esto, Dan Malmström, a lo largo de su libro, analiza a los diferentes compositores involucrados en el nacionalismo musical, por asuntos cronológicos y a modo de antecedente, desde las primeras páginas habla sobre Manuel M. Ponce con las siguientes palabras:

Me parece una exageración decir que el nacionalismo musical mexicano comienza con las Canciones mexicanas de Ponce, como se ha afirmado en algunos artículos. Mejor es decir que fueron un paso importante hacia un estilo musical nacionalista; importante por la popularidad de que llegaron a gozar y porque algunas de ellas fueron consideradas como realmente revolucionarias.⁹

De esta manera se entiende que, para este autor, lo que marca la relevancia del compositor, en comparación a sus antecesores, es el carácter popular de las canciones que arregló. Otro punto que parece importante dentro del imaginario nacionalista es el de la

⁷ Otto Mayer-Serra, *Panorama de la Música Mexicana. Desde la independencia hasta la actualidad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1941), 123 <http://hdl.handle.net/11271/855>

⁸ Jorge Velazco, “Editorial”, *Heterofonía*, núm. 79 (1982), 3.

⁹ Malmström, *Introducción a la música mexicana...*, 54.



Revolución, la cual es tomada como un punto de ruptura con lo europeo. Esto ha podido influir en la manera en la que se ha definido como inicio del nacionalismo musical, por lo tanto, parece prudente destacar en este recuento de apreciaciones el valor que pudo tener en la producción nacionalista ponceana ya que, como se mencionó anteriormente, se piensa que es el estallido de esta la que en parte inspiró e impactó al compositor. En cuanto a esto, Malmström expresa “Así, Ponce fue una excepción entre los compositores mexicanos de esa época y -en contraste con lo que se ha dicho de otros- se interesó por la Revolución, aunque desde cierta distancia”.¹⁰ Con esta explicación se puede suponer porqué se le entiende como precursor, al ver a partir de este movimiento armado un creciente sentimiento nacionalista y teniendo a Ponce como el único compositor de la época ocupado y preocupado en ella. Sin embargo, en contraposición con lo anterior, Yolanda Moreno expresa “su concepto de un arte sonoro ‘mexicano’ no sufrió transformaciones perceptibles con la adopción de las posturas político-sociales que sí influyeron directamente en la obra de la generación que le sucedió”.¹¹

Siguiendo con Moreno, y reafirmando lo postulado en la introducción, manifiesta que en los inicios de siglo XX sucedió un creciente interés por lo regional en diferentes disciplinas como la pintura y la literatura de mano de artistas como Saturnino Herrán y Ramón López Velarde respectivamente. En particular con la música, explica:

Esa primera generación abiertamente mexicanista, a la que pertenecieron Manuel M. Ponce y José Rolón, se mantuvo al margen de las acciones político-culturales de la generación que les sucedió. Sin embargo, su íntima relación con el material folklórico, su redefinición de lo mexicano en términos musicales y su participación en la creación de un arte nacional, los sitúa en la perspectiva histórica no sólo como precursores del movimiento nacionalista en la música, sino como parte imprescindible de la Escuela Mexicana de Composición.¹²

Es de importancia en este punto hacer hincapié en un detalle que esta autora pone de manifiesto. Si tanto Ponce como Rolón, dejaron su obra lejos de lo político y cultural imperante por el movimiento revolucionario y los dos bien pueden ser considerados como precursores de este movimiento cultural al ser contemporáneos ¿Cuáles son las razones de que a uno se le considere como “padre del nacionalismo musical” y al otro no? Si bien, no es tema de este texto analizar al maestro Rolón y su obra, así como la de otros antecesores

¹⁰ Malmström, *Introducción a la música mexicana...*, 54.

¹¹ Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 107.

¹² Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 90.



y contemporáneos de Ponce, sí es necesario dejar claro que la obra de este gran compositor no fue la primera en abordar temas regionales, así como de sentimiento nacional. Por dar algunos ejemplos, en el caso de Rolón, tiene títulos como *Madrigal Tapatío*, la suite sinfónica *Zapotlán* y las *Danzas Jaliscienses*. Si bien, estas obras son de la segunda década del siglo, mientras que las *Canciones Mexicanas* de Ponce de la primera, a consideración de la misma Yolanda Moreno:

... fue solo hasta después de su retorno de Europa cuando Ponce analizó la construcción de algunos temas populares y llevó a cabo, empíricamente y con grandes dificultades, algunas recopilaciones en el interior de la República que le permitieron comprender la riqueza potencial que aportaban las melodías populares a la música ‘culta’.

Las reflexiones de Ponce acerca de la música tradicional nunca tendieron hacia una sistematización. Sus conferencias y sus escritos no tuvieron una intención totalizadora y jamás pretendieron presentar o imponer una teoría definitiva sobre la música nacional.¹³

Tomando en cuenta que Ponce regresó a México en el año de 1932 y aunque las obras de Rolón demuestran una gran influencia de la escuela europea del maestro Paul Dukas (mismo mentor de Ponce) los simples títulos demuestran más un “inicio” hacia la temática nacional, que los arreglos y composiciones de Ponce que, en este orden de ideas, se verían más como un desarrollo o popularización de lo abordado por contemporáneos o antecesores, los cuales es relevante mencionar, ya que sus títulos y contenido musical muestran interés en lo regional o nacional, a pesar de que estas son escritas en estilo romántico.

Ricardo Castro (1864-1907. Considerado “el último de los románticos”)

Aires nacionales mexicanos, Capricho brillante, Op. 10

Improvisaciones, 8 danzas características mexicanas, Op. 29

La ópera *Atzimba* (1901. Trata sobre la conquista de Michoacán)

Gustavo E. Campa (1863-1934)

La ópera *El rey poeta* (1901)

Felipe Villanueva (1862- 1893)

Vals *La caída de las montañas de Tecamac*” (1876)

¹³ Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 100.



Lamento, a la memoria del gran patricio Benito Juárez (1891)

Juventino Rosas

Polcas Flores de México y La cantinera

Marcha Cuauhtémoc

BIOGRAFÍA

Para iniciar con el análisis hacia la obra de este compositor, es pertinente conocer su biografía. Manuel María Ponce Cuellar nació el 8 de diciembre de 1882 en Fresnillo, Zacatecas.¹⁴ Siguiendo la tesis de maestría de Francy Jineth Rodríguez Cantor, titulada “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce: una observación sociocultural, estilística y técnica”,¹⁵ el compositor fue el doceavo hijo del matrimonio de Felipe de Jesús Ponce y María de Jesús Cuellar, además de que explica que fue en su familia donde tuvo sus inicios musicales gracias a la influencia de su madre y una de sus hermanas mayores quien le inició en los estudios del piano y solfeo. Más adelante, especifica que siguió con esta educación siendo niño de coro, ayudante del organista y, por último, organista titular hasta que, a los dieciocho años asistió al Conservatorio Nacional donde no duraría mucho ya que lo consideró una pérdida de tiempo debido a la exigencia por parte de la institución de que cursara materias de primer nivel, las cuales ya dominaba y decidió regresar a Aguascalientes.

Continuando con la tesis de Rodríguez Cantor, de regreso en su estado y entre los años 1902 y 1903 se dedicó a la docencia y a dar algunos conciertos; para 1906, hizo un viaje a Alemania donde tuvo la oportunidad de tomar clases con Edwin Fischer y Martin Krause. En invierno de ese mismo año regresó a Aguascalientes y a su actividad en la docencia, para el siguiente año traslada estas actividades al Conservatorio Nacional; de 1909 a 1912, Ponce agrega a su itinerario giras, recitales y conciertos de los cuales obtiene resultados importantes; entre los años 1915 y 1917 estuvo en Cuba, al regresar se casó y le otorgaron la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional. A partir de 1925 y hasta 1932 volvió a dejar México para estudiar en París con Paul Dukas; en el año de

¹⁴ En el número 79 de la revista *Heterofonía*, Cristian Caballero en “La fecha cierta del nacimiento de Manuel M. Ponce” expone la discusión que surgió en el año 1982 alrededor de la verdadera fecha de nacimiento del compositor con motivo del centenario de su natalicio dando como conclusión la verificación de esta fecha y lugar gracias su acta de bautismo. Cristian Caballero, “La fecha cierta del nacimiento de Manuel M. Ponce”, *Heterofonía*, núm. 79 (1982): 5. <http://hdl.handle.net/11271/667> (Fecha de consulta: 18 de mayo de 2022).

¹⁵ Francy Jineth Rodríguez Cantor, “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce: Una observación sociocultural, estilística y técnica” (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Cuyo, 2017) <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll23/id/1012>



1934, fue director del Conservatorio por corto tiempo; para 1941, viajó por América del Sur. Manuel M. Ponce falleció el 24 de abril de 1948.

En cuanto a sus influencias, Rodríguez Cantor explica que el haber crecido en provincia propició que en sus composiciones se incorporaran elementos musicales representativos de la música popular mexicana. También comenta que, en su juventud, el compositor estuvo influenciado por el pensamiento de modernidad impulsado por el gobierno de Porfirio Díaz y que, posteriormente, al acontecer diversos sucesos como la Revolución, la guerra cristera y el cardenismo, estos generaron en Ponce la inquietud de desarrollar un arte romántico y mexicano.¹⁶

Por otra parte, Dan Malmström en su libro *Introducción a la música mexicana del siglo XX* explica que Ponce también encontró influencia en el impresionismo de Claude Debussy al que le dio amplia difusión en Latinoamérica por medio de conciertos, homenajes y educando a sus alumnos en su música, además de que considera que “Quizá Debussy haya mostrado a los compositores mexicanos que había posibilidades musicales apartadas de las tradiciones europeas”.¹⁷

ÉPOCA ROMÁNTICA

El romanticismo es un estilo musical europeo, a pesar de esto, fue muy popular en América Latina y fue utilizado posteriormente como una especie de base para el desarrollo del nacionalismo musical mexicano. A consideración de Adolfo Salazar en su libro *La música como proceso histórico de su invención*, determinar tajantemente los años de inicio o conclusión de una época artística no es posible. En el caso del romanticismo, señala que tuvo un largo proceso de gestación, tanto, que se considera que el nombre viene de “romano”. Junto con esto último, también indica que la primera vez que se habla de un sentimiento “romantic” es en el siglo XVII en Inglaterra.¹⁸ Este romanticismo europeo tuvo su primera generación en aquellos músicos que fueron sucesores de Beethoven: Schubert, Chopin, Schumann, Hugo Wolf, Donizetti, Bellini, Berlioz, Liszt, Wagner, Mendelssonhn, Verdi, Franck, Gounod, etc.¹⁹

¹⁶ Rodríguez Cantor, “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce...”, 17.

¹⁷ Malmström, *Introducción a la música mexicana...*, 53.

¹⁸ Adolfo Salazar, *La música como proceso histórico de su invención* (México: Fondo de Cultura Económica, 1967), 283.

¹⁹ Salazar, *La música como proceso histórico...*, 286.



El romanticismo en Latinoamérica se fue desarrollando a lo largo del siglo XIX como un eco del género ya existente en Europa. Este se vio beneficiado, en primera instancia, por un creciente fervor nacionalista derivado de los movimientos independentistas, pero al mismo tiempo, obstaculizado por los demás problemas de carácter político y social que acontecieron en diferentes países que obligaron a suspender o modificar la vida cultural. Al final del siglo, en el caso mexicano, gracias al impulso cultural propiciado por Porfirio Díaz se incentivó la educación de artistas mexicanos en Europa. Los primeros en representar este género fueron José Mariano Elízaga, José María Bustamante y José Antonio Gómez, seguidos por Joaquín Beristáin, Felipe Larios, Cenobio Paniagua, Luis Baca y Aniceto Ortega.²⁰ Entre los compositores-pianistas que influenciaron a Ponce en este género se encuentran Tomás León, Julio Ituarte, Ernesto Elorduy y Felipe Villanueva.²¹

Como se ha explicado al inicio de este subtema, no se puede definir tajantemente el inicio y el final de una época, esto es también explicado por Ricardo Miranda en *Manuel M. Ponce y el apogeo de las “efusiones líricas”* en donde también se expone que, ante una definición superficial sobre el romanticismo, Ponce la explica de la siguiente manera:

Frecuentemente oímos decir que lo que caracteriza a la música romántica es una especie de efusión lírica, una exaltación del sentimiento, que a veces llega hasta los linderos de la exasperación. Ahora bien, si revisamos de cerca las partituras de los maestros universalmente conocidos como modelos del clasicismo, encontraremos, con más frecuencia de la que suponen los teorizadores, páginas enteras que contienen los principios generadores de lo que se ha convenido en llamar romanticismo musical.²²

En este texto de Miranda se explica por medio del análisis musicológico hacia una de las piezas para piano más representativas del compositor, el Concierto para piano y orquesta, como es que, a pesar de adoptar para sus piezas recursos y formas empleadas por artistas europeos románticos como Liszt y Schumann existe en sus obras una herencia clasicista.

²⁰ Mariana Muñoz San Román, “El romanticismo mexicano”, en *El Romanticismo en México*, Mariana Muñoz San Román (Barcelona: Escuela Superior de Música de Caraluña, 2015), 14. <https://www.academia.edu/38207781/Romanticismo-en-M%C3%A9xico-ESMUC.pdf>

²¹ Rodríguez Cantor, “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce...”, 15. 2

²² Ricardo Miranda, “Manuel M. Ponce y el apogeo de la “efusiones líricas”, en *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, ed. Javier Marín-López, 124 (Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2020). https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/5395/2_Manuel_M_Ponce.pdf?sequence=1&isAllowed=y



Sin embargo, también remarca aspectos característicos de este estilo como lo son géneros de las romanzas sin palabras, nocturnos y evocaciones.²³

Por lo leído para la realización de este trabajo, saber con certeza las fechas en las que fueron realizadas las composiciones de Manuel M. Ponce es una tarea complicada, ya que en muchas la fecha de creación no está especificada por el autor y otras fueron posteriormente arregladas o transcritas por él mismo. Aunque parezca contrario a lo que se ha venido defendiendo en este trabajo, las siguientes son algunas de las pocas obras que, por la fecha (antes de la influencia de la revolución) y las características generales mencionadas anteriormente, podrían considerarse de estilo romántico las cuales son: *Bocetos nocturnos*, suite de tres piezas; *Estudio de Moscheles*; Segundo capricho; *Variaciones sobre un tema popular religioso*; Pavana; Tres minuetos; *Dos romanzas sin palabras*; *Un recuerdo*; *Súplica*; Historia de un alma, Parte I. Preámbulo (La noche); *Tiempo de Schottisch*.²⁴

Sin embargo, para reforzar la postura principal de este texto, se expone parte del repertorio presentado por Ponce en sus recitales en las fechas entre los años 1912-1916²⁵ donde se puede contemplar la continuidad del estilo romántico, así como la conjunción de este con el estilo nacionalista. Entre esas piezas se encuentran: *Tema mexicano variado*; *Scherzino* (a Claude Debussy); *Romanza de amor*; *Rapsodia mexicana II*; Mazurcas (VI, VII, VIII, XV, XXII y XXIII); *Serenata mexicana*; *Barcarola mexicana* y Segundo nocturno. Sobre esta penúltima pieza Yolanda Moreno menciona: “Las *Rapsodias mexicanas* y la *Balada* sobre el tema de la canción del Bajío, ‘Me he de comer un durazno’ o la *Barcarola mexicana* ejemplifican esa espontánea traslación temática que tan perfectamente encajaba dentro de las coordenadas del lenguaje romántico ponceano.”²⁶

ÉPOCA NACIONALISTA

Debido a las continuidades, se entiende que es artificial e inadecuada la división entre épocas, sin considerar que dentro de ellas puede notarse diferentes características que se manifiestan conforme el género evoluciona por los continuos aportes que a este realizan diferentes compositores. En cuanto a esto, Alfonso Salazar explica:

²³ Miranda, “Manuel M. Ponce...”, 126.

²⁴ Paolo Mello, “Hacia una nueva lista de las obras de Ponce”, *Heterofonía*, núm. 118-119 (1998): 231-235. <http://hdl.handle.net/11271/579>

²⁵ Miranda, “Manuel M. Ponce...”, 126.

²⁶ Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 99.



En México, las tres etapas del nacionalismo musical de última hora se centran en las personas de Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas y Carlos Chávez. Ponce trajo de París el principio popularista; Revueltas lo trajo de los Estados Unidos: se ve claramente cómo podían matizarse, sus respectivos estilos. Carlos Chávez sintió en su primera juventud el atractivo de Varese y no pudo evadirse, por razón natural, de la influencia de la revolución mexicana.²⁷

El antecedente de la música mexicana y del propio nacionalismo musical lo tenemos en los corridos, la música romántica y la canción popular mexicana surgidas en las últimas décadas del siglo XIX y primeros años del XX.²⁸ Cuando la minoría privilegiada del Porfiriato sigue corrientes musicales europeas, la mayoría en desventaja crea una manera propia de expresar sus sentimientos, diario vivir, esperanzas, frustraciones, desventuras, etc.²⁹ Los cuales, son aprovechados después por artistas y compositores que fusionaron estos dos mundos de la música.

Es común que, después de grandes revoluciones sociopolíticas siguen las de tipo intelectual, científico y artístico por las cuales, las sociedades buscan expresar sus pensamientos utilizando modos impresos de divulgación como la prensa, formas artísticas como la literatura, la pintura y la música. En el caso mexicano, el brote de ideas que derivaron en transformaciones culturales y filosóficas comenzaron desde antes del año 1910, por ejemplo, la revista *Savia Moderna* y la Sociedad de Conferencias y Conciertos fundada en 1907 que juntas son consideradas como un antecedente del Ateneo de la Juventud³⁰ fundado el 28 de octubre de 1909 en el cual participó Manuel M. Ponce.

Las características del nacionalismo musical mexicano han sido enunciadas múltiples veces por diferentes autores. A continuación, una definición general de Yolanda Moreno Rivas quien considera que:

El nacionalismo que surgió en México durante los años veinte replanteaba dentro de un nuevo contexto una síntesis artística que ya se había intentado en épocas anteriores y que podría definirse como la incorporación decidida y la interacción en la obra musical de elementos de origen dispar y a veces opuesto. Básicamente se

²⁷ Salazar, *La música como proceso histórico...*, 310.

²⁸ María Elvira Mora y Clara Inés Ramírez, colab., *La música en la Revolución* (México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 Aniversario de la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana, 1985), 7.

²⁹ Manuel María Ponce Cuéllar, "La canción mexicana", *Revista de Revistas (suplemento de navidad)*, núm. 199 (1913): 17.

³⁰ Gabriel Vargas Lozano, "El Ateneo de la Juventud y la Revolución mexicana", *Literatura mexicana*, núm. XXI.2 (2010): 29. <http://www.scielo.org.mx/pdf/lm/v21n2/v21n2a3.pdf>



proponía la reunión e integración del material sonoro de origen popular o los remanentes indígenas dentro de las formas de composición o de ejecución culta o artística.³¹

Más adelante, la misma autora describe los elementos utilizados por Ponce para componer música de estilo nacionalista con las siguientes palabras: “En muy pocas obras Manuel M. Ponce (1882-1948) recurrió al material folklórico o indígena textual (Ferial, 1940) y, por regla general, se atuvo al uso de elementos melódicos de la música mestiza de clara procedencia española”.³² Esta declaración de Moreno Rivas pone sobre la mesa el debate sobre “lo nacional” que, incluso en la actualidad, tiene relevancia. Con esto puede entenderse que, por lo menos para Ponce, los valores mestizos representaban mejor a la nación que los prehispánicos.

Como ya fue mencionado con anterioridad, Ponce desarrolló el gusto por la música, en parte por la influencia de su familia, pero el ambiente provinciano en el que creció lo acercó a sonidos y música populares que, combinados con su educación europea, propiciaron la creación de diversas piezas y canciones de carácter nacionalista ya que reproduce los sonidos y sentimientos del pueblo. De la misma manera, el estallido de la Revolución (junto con el creciente desprecio por lo europeo, principalmente lo francés) causó un gran impacto en el compositor que se demuestra en una serie de piezas arregladas por él como son la *Valentina*, *La cucaracha* y la *Adelita*.

Mucho se ha criticado a la producción nacionalista del maestro Ponce, ya que se considera que solo se dedicó a estilizar las canciones del pueblo ya existentes para hacerlas presentables en los grandes escenarios, sin tomar en cuenta el material de tipo prehispánico. Entre sus obras de estilo nacionalista compuestas antes del año 1925 se encuentran: *La arrulladora mexicana* (La rancherita), *Serenata mexicana* “Alevántate”, *Preludio mexicano* (Cielito lindo), *Cuiden su vida*, *Si algún ser*, *Scherzino Maya*, *Marchita el alma*, *A la orilla de un palmar*, *Qué lejos ando*, *Yo mismo no comprendo* y *Tres canciones populares mexicanas*.³³

³¹ Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 12.

³² Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 13.

³³ Carmen Sordo Sodi, “La labor de Investigación Folklórica de Manuel M. Ponce,” *Heterofonía*, núm. 79 (1982): 38.



CONCLUSIONES

En lo que respecta al primer punto de este trabajo, debe de tomarse en cuenta los años en las que estas declaraciones son hechas. En el caso de lo escrito por Otto Mayer-Serra, tiene fecha de 1941; Jorge Velazco escribió para la revista *Heterofonía* en el año de 1982 y la edición que he utilizado del libro de Dan Malmström es del año de 1998, mientras que el de Yolanda Moreno es de 1989. Tomando en cuenta este reducido número de ejemplos, se entiende que el discurso sobre el inicio del nacionalismo musical y la participación de Ponce en esto han cambiado paulatinamente conforme pasan los años, adicionalmente, los estudios en este tema también se han diversificado al contemplar otros factores como el cambio en los estilos musicales del compositor, tomando en cuenta sus continuos viajes al extranjero, además de la evolución que tuvo el nacionalismo musical por influencia de otros compositores que le dieron atributos y características diferentes a las mestizas que proporcionó Ponce.

Por la biografía del compositor se puede notar que él fue educado en las técnicas europeas desde sus primeros años de vida, estudios que le animaron para continuar con su educación fuera del país con el fin de perfeccionar su arte. Sin embargo, su contacto con la vida provincial y sus expresiones artísticas marcarían una tendencia en sus composiciones que si bien (por lo visto en la producción musical de antecesores y contemporáneos) no era nueva ni la inició él, si logró una gran relevancia a partir de sus enseñanzas como docente, sus pláticas en conferencias, publicaciones dedicadas a la música mexicana, además de conciertos en los que se popularizaron sus composiciones y arreglos.

Por medio de sus influencias europeas se entiende su preferencia por el instrumento del piano, así como el desarrollo del estilo romántico en sus composiciones, sin embargo, Ponce no fue el primer pianista romántico en desarrollar el estilo nacionalista, de esta manera, también se entiende que tuvo influencias en músicos mexicanos. En lo que se refiere a la continuidad de las obras románticas en tiempos que son tradicionalmente considerados de nacionalismo, en este punto parece indiscutible que las épocas artísticas (incluso las históricas) no pueden ser divididas sin tener la consideración de que existe preminencia de una en otra y el hecho de que en el siglo XIX hubiera pianistas con obras de inspiración folclórica o nacional que influenciaron a Ponce, lo comprueba, además de los programas presentados por él mismo entre los años 1912-



1916, en los que se encuentran piezas de piano de carácter romántico y nacionalista, por lo cual, se puede concluir que su obra corresponde a una transición ya que, a comparación de sus contemporáneos, antecesores y sucesores, tuvo una producción mucho más equilibrada entre un estilo y el otro, además de que tendía a combinarlos.

Por estos puntos, no es correcto denominar a Manuel M. Ponce como “primer músico nacionalista” ya que no hay manera de comprobar en qué momento inició este. Además de que, por lo escrito anteriormente se puede entender que, el que se le haya puesto este título, corresponde a las circunstancias y situaciones sucedidas en un mismo tiempo; en el momento de la revolución, uno de los músicos más prominentes era Ponce. Por lo presentado en este trabajo, se concluye que este compositor y sus obras representan la popularización del nacionalismo que fue creciendo en la última parte del siglo XIX y tuvo su auge en los alumnos que recibieron la influencia de este maestro.

Este tipo de análisis historiográficos son importantes, ya que ayudan a reabrir los debates, con el fin de revalorar supuestas “verdades históricas”. Es importante que se evite afirmar que todo en la Historia está escrito ya que, a la luz de nuevas perspectivas, puntos de vista, fuentes y técnicas de investigación se puede evitar la perpetuación de “historias oficiales” que limitan el campo de la divulgación a la repetición de datos monográficos por todos conocidos y nada novedosos. En lo concerniente a este tema en particular, considero que el título de “padre del nacionalismo musical mexicano” ha ocasionado que no se tenga en cuenta la prolífica producción romántica del maestro Ponce, sin la cual no podría haber existido, ni se entendería la nacionalista (y en la que erróneamente queda englobada toda su obra) ya que le sirvió de base y dio el característico toque sentimental a las piezas de este gran compositor, en suma a esto, la contribución al nacionalismo por parte de otros compositores, que sirvieron de influencia a Ponce, merece ser recordada. Por otra parte, este ejercicio también ayuda a la concientización de que los procesos históricos, como el fenómeno nacionalista, no son producto de unos cuantos años, ni invención de una sola persona o creados por generación espontánea, sino que se van gestando a lo largo de los siglos, siendo alimentados por diferentes personajes, circunstancias e ideas hasta que logran su auge.

Por lo anterior dicho, con este texto no se pretende dar una conclusión definitiva, ni cerrar un debate que puede ser mucho más amplio por la cantidad de información existente sobre este famoso compositor. Por el contrario, puede ser un punto de partida



hacia más debates sobre el tema del nacionalismo del que, aunque así lo parezca por la cantidad de artículos y libros dedicados a, no todo está dicho.

BIBLIOGRAFÍA

Caballero, Cristian. “La fecha cierta del nacimiento de Manuel M. Ponce.” *Heterofonía* 79 (1982): 5. <http://hdl.handle.net/11271/667>

Gobierno de México. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. “Manuel M. Ponce, entre los primeros compositores mexicanos que incorporó la tradición popular a su obra”. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. <https://inba.gob.mx/prensa/13504/manuel-m-ponce-entre-los-primeros-compositores-mexicanos-que-incorporo-la-tradicion-popular-a-su-obra-> (Fecha de consulta: 01 febrero, 2022)

Malmström, Dan. *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Mayer-Serra, Otto. *Panorama de la Música Mexicana. Desde la independencia hasta la actualidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1941. <http://hdl.handle.net/11271/855>

Mello, Paolo. “Hacia una nueva lista de las obras de Ponce.” *Heterofonía*, núm. 118-119 (1998): 231-236. <http://hdl.handle.net/11271/579>

Miranda, Ricardo. “Manuel M. Ponce y el apogeo de la “efusiones líricas.” Capítulo II en *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, ed. Javier Marín-López, 121-135. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2020. https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/5395/2_Manuel_M_Ponce.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Miranda, Ricardo. *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su obra y su vida*. México: Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1998.

Mora, María Elvira y Ramírez, Clara Inés colab., *La música en la Revolución*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 Aniversario



de la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana, 1985.

Moreno Rivas, Yolanda. *Rostros del nacionalismo en la música mexicana: Un ensayo de interpretación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Muñoz San Román, Mariana. "El romanticismo mexicano". Capítulo II en *El Romanticismo en México*, Mariana Muñoz San Román, 14-35. Barcelona: Escuela Superior de Música de Caraluña, 2015.
<https://www.academia.edu/38207781/Romanticismo-en-M%C3%A9xico-ESMUC.pdf>

Ponce Cuéllar, Manuel María. "La canción mexicana", *Revista de Revistas (suplemento de navidad)*, núm. 199 (1913).

Rodríguez Cantor, Francly Jineth. "Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce: Una observación sociocultural, estilística y técnica". Tesis de maestría, Universidad Nacional de Cuyo, 2017.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll23/id/1012>

Salazar, Adolfo. *La música como proceso histórico de su invención*. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.

Sordo Sodi, Carmen. "La labor de Investigación Folklórica de Manuel M. Ponce". *Heterofonía*, núm. 79 (1982): 36-39. <http://hdl.handle.net/11271/667>

Vargas Lozano, Gabriel. "El Ateneo de la Juventud y la Revolución mexicana". *Literatura mexicana*, núm. XXI.2 (2010): 27-38.
<http://www.scielo.org.mx/pdf/lm/v21n2/v21n2a3.pdf>

Velazco, Jorge. "Homenaje a Manuel M. Ponce 1882-1982". *Heterofonía*, núm. 79 (1982). <http://hdl.handle.net/11271/667>

Velazco, Jorge. "Editorial". *Heterofonía*, núm. 79 (1982), 3.
<http://hdl.handle.net/11271/667>

Balance historiográfico de la brujería

Historiographical balance of witchcraft

Zyanya Isabel Hernández Moreno

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. Historia

8° Semestre

zisabelhdzm@gmail.com

RESUMEN: El propósito de este artículo es realizar un balance historiográfico de los trabajos más significativos realizados sobre la rama de investigación de la brujería, al ser una rama de investigación histórica relativamente nueva. Además, se busca crear una discusión entre los autores que permita la comprensión del tema a mayor profundidad. Se trabajará con autores a nivel global, nacional y local (con un enfoque particular en México), con el propósito de entender los distintos matices con los que se ha trabajado el tema; de igual manera, se analizarán los estudios realizados desde el siglo XV hasta el siglo XX, con la intención de observar cómo la temporalidad afecta el mismo estudio.

PALABRAS CLAVE: Historiografía; brujería; balance; discusión.

ABSTRACT: This article pretends to make a historiographic balance of the most significant works made about the research branch of witchcraft. Likewise, it wants to create a discussion between the authors so it can allow a better comprehension of the topic at hand. We will work with authors at a global, national, and local scale (with a particular approach to Mexico), with the purpose of understanding the different nuances with which the topic has been studied; similarly, we will analyze the studies made from the fifteenth century to the twentieth century, with the intention of observing how the temporality affects the study itself.

KEYWORDS: Historiography; witchcraft; balance ; discussion.



Introducción

En el presente artículo se explicará de manera general las diferentes perspectivas de los autores que han trabajado el tan amplio tema de la brujería, dentro de las mismas se ha decidido el ir de lo general a lo particular, con esto nos referimos a que se comenzará con una visión global, con autores europeos que han tratado el siglo XV europeo, pasando entonces a México, con autoras que se han concentrado más que nada en la época de la Conquista y el período novohispano, después se pasará a analizar el trabajo de los autores que han trabajado los siglos XIX y XX, con el propósito de tener una visión panorámica de las diferentes maneras en que se ha estudiado este tema.

Esto con la intención de contar con un balance historiográfico general que permitirá el reconocer las áreas de oportunidad del tema histórico de la brujería, así como el conocer los diversos puntos de vista y el cómo se han debatido desde los inicios de la línea de investigación.

De igual manera, se ha decidido el ir de lo global a lo mexicano para tener un punto de comparación de la evolución de la misma rama de la brujería, dentro de lo mexicano se va a tomar en cuenta las distintas temporalidades, con el objetivo de conocer el cambio ocurrido dentro del territorio en el tratamiento de la brujería como parte del tejido social del país.

Habiendo establecido la manera en que se abordará este balance historiográfico, podemos proceder a la exposición de los diversos autores, sus aportes y la manera en que pretenden estudiar el fenómeno de la brujería dentro de sus distintas delimitaciones geográficas y temporales. Es necesario el mencionar que este artículo no pretende ser una guía extensiva de la historiografía de la brujería, sino que se pretende ser un punto de partida para aquellos interesados en el tema, con una compilación de los autores más significativos que han trabajado esta cuestión histórica.

Una visión global

Antes de comenzar, es necesario resaltar el hecho de que la brujería es un tema relativamente nuevo para la historiografía. Por lo mismo, es pertinente analizar en primer lugar a aquellos autores que comenzaron, de cierto modo, esta rama de investigación. Entre ellos, podemos distinguir a tres autores principales, los cuales son los más citados y

conocidos cuando hablamos del tema: Jules Michelet, Margaret A. Murray y Carlo Ginzburg.

Michelet realiza su trabajo en 1862 y es, por tanto, de los primeros historiadores en trabajar el tema desde una perspectiva histórica. Dentro de su libro, *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*,¹ Michelet nos explica la naturaleza de las brujas como las médicas del pueblo, a las cuales se les tenía respeto y miedo. Asimismo, nos deja en claro que este miedo es el que lleva a la creación de un imaginario de la bruja. Encuentra la raíz de la brujería en las religiones antiguas que las mujeres siguieron adoptando dentro de sus hogares al encontrarse aisladas del espacio público, y es ahí, en el aislamiento, donde transmiten y ejercen transmitiendo estos conocimientos.

Por su lado, Murray propone a la brujería como una religión organizada que ha sido mal interpretada.² Encuentra el origen de la misma en las religiones precristianas y ofrece la posibilidad de un culto a la diosa Diana, la traedora de fertilidad. Asimismo, encuentra asociaciones de las brujas con criaturas del folclore, como son las hadas y los gnomos, de esta manera conecta esta religión a la cultura popular naciente de un tiempo antes del cristianismo.

Continuando con Ginzburg, este autor trata el tema de manera que le da mayor importancia a los perseguidos que a los perseguidores, encuentra en las confesiones una ventana hacia las mentalidades de aquellas mujeres que se denominaban brujas. De igual manera, afirma su pretensión de abordar el tema sin juicios de valor y sin observarse a sí mismo como culturalmente superior a las brujas. Dentro de sus propuestas resalta aquella que observa al aquelarre como un ente unido a la cultura popular, con raíces folclóricas e inquisitoriales; propone que la mezcla de estos dos factores fue lo que dio vida al imaginario de la bruja.

Lo siguiente es observar las particularidades que trabaja cada autor, dentro de las cuales podemos encontrar una gran variedad de similitudes y diferencias, quizás el elemento más trabajado por los tres autores tiene que ver con las raíces folclóricas de la bruja y el imaginario de la bruja. Michelet propone que las brujas son en realidad las cuidadoras y transmisoras de los dioses antiguos a los cuales se les ha dado la espalda con

¹ Jules Michelet, *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media* (México: AKAL, 2021).

² Margaret A. Murray, *El culto de la brujería en Europa occidental* (España: Labor Editorial, 1978).



la difusión del cristianismo; mientras que Murray está de acuerdo con esta visión (tanto que su propuesta principal es la de brujería como una religión organizada); ella lo conecta con los cuentos de hadas, donde observa que la correlación de estas criaturas fantásticas ayuda a la creación de la bruja como concepto. Aunque Ginzburg refuta la propuesta principal de Murray, en esta cuestión se encuentran de acuerdo, ya que él también conecta los cuentos de hadas con la bruja, pero decide también incluir la visión propiciada por la Inquisición para encapsular al ente de la bruja.

También es importante recordar la manera en que trabajaron el concepto de la brujería como resultado de la resistencia de las religiones precristianas. Michelet encuentra la raíz en estas religiones y le adquiere el rol de transmisora de estas a aquella mujer que mantienen aislada en su hogar, sin embargo, él no mantiene la idea de una religión organizada como Murray, la cual sostiene que la brujería es en realidad el culto a un dios o diosa de la fertilidad esparcido por toda Europa. Ginzburg refuta enfáticamente las propuestas de Murray en su libro *Historia nocturna: un desciframiento del aquelarre*,³ donde presenta su oposición a esta idea de Murray (la cual ha sido desacreditada por más historiadores antes que él); en cambio, él propone la fusión de aquellas religiones antiguas con la visión de los cristianos como la raíz del ideario de la bruja, asimismo, concuerda con Michelet en el rol de los humanos como transmisores de bagaje cultural antiguo.

Otra crítica que realiza Ginzburg hacia Murray es su método de estudio, ya que ella presenta un estudio antropológico donde acepta los casos estudiados como verdades absolutas en vez de observar los matices de estos, sin embargo; reconoce un núcleo de verdad en su estudio: el tomarse las confesiones en serio, siempre y cuando se haga un análisis adecuado de estas.⁴

Historiografía del tema en México

Período novohispano

Habiendo explicado a estos tres autores fundamentales a nivel global, es necesario el voltear la mirada hacia México, ya que será el país que se estudiará a mayor profundidad. En esta ocasión, las autoras principales que se utilizaron para estudiar el México novohispano son Solange Alberro, Silvia Federici, Pilar Gonzalbo Aizpuru y Ruth Behar.

³ Carlo Ginzburg, *Historia nocturna: un desciframiento del aquelarre* (Barcelona: Muchnik Editores S. A., 1991), 19-20.

⁴ Ginzburg, *Historia nocturna...*, 20.



Alberro, en su trabajo titulado *Herejes, brujas y beatas: Mujeres ante el tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Nueva España (2006)*, nos presenta la magia como una práctica primordialmente realizada por las mujeres mestizas de clase baja, las cuales funcionaban como unificadoras del tejido social. Asimismo, identifica el mecanismo de los hechizos como el resultado de un sincretismo único de las prácticas europeas, indígenas y negras; mayormente realizadas con el propósito de atraer o de amansar, es decir, se buscaba alterar la realidad para su conveniencia. También nos deja en claro que los casos perseguidos por el Santo Oficio novohispano dejaron de ser relevantes con el tiempo, cuando se comenzaron a considerar como cuestiones de la gente ignorante.

Por su lado, Silvia Federici hace un hincapié importante en la cacería de brujas, siendo ésta la protagonista de sus textos, como es el caso de su libro *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*.⁵ En el caso americano, observa este fenómeno como la respuesta a la resistencia colonial.⁶ Coincide con Alberro en la presencia de la magia en la vida cotidiana, pero difiere en la cuestión del sincretismo, Federici reconoce como la fuente de las prácticas a las religiones prehispánicas, las cuales sólo pudieron continuar debido al rol de las mujeres como transmisoras de conocimientos.

A diferencia de las autoras mencionadas con anterioridad, Behar explica a mayor profundidad las razones por las cuales las mujeres buscaban las soluciones mágicas, reconociendo como tal a la conveniencia que ofrecían las mismas, siendo más rápidas y eficientes que los medios legales.⁷ Aun así, cree pertinente el explicar que la persecución fue débil, a diferencia de lo argumentado por Federici, y atribuye los procesos a las autodenuncias, llevadas a cabo debido a la gran vergüenza que sentían las mujeres de haber realizado tales prácticas, a comparación, Alberro no encuentra esta vergüenza, sino que encuentra astucia en las mujeres que utilizaban la visión infantil e ignorante que se tenía sobre ellas para escapar sin un rasguño de los procesos legales. Finalmente, concluye con que la poca persecución del crimen permitió el florecimiento y la permanencia de las prácticas mágicas.

Por último, Pilar Gonzalbo nos presenta una perspectiva diferente, donde nos trae a tema el hecho de que existía una relación entre parteras, curanderas y las prácticas de

⁵ Silvia Federici, *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (España: Traficantes de sueños, 2010).

⁶ Federici, *Calibán y la bruja...*, 306.

⁷ Ruth Behar, "Sex and sin, witchcraft and the devil in late-colonial Mexico". *American Ethnologist* 14, No. 1 (1987): 36.

brujería y hechicería, ya que las practicantes médicas tendían a llevar a cabo un conjunto de rituales que las hacía vulnerables a ser acusadas. Concuerda con las demás autoras en que estos casos se desdeñaban al observarlos como cuestiones de gente ignorante y, particularmente, coincide con Federici al observar a las mujeres que realizaban estos oficios como transmisoras de un conocimiento determinado para lograr un objetivo específico.⁸

Si nos concentramos en los temas en particular, podemos observar que la persecución de la brujería es tratada por las autoras de maneras sumamente diferentes. Mientras la cacería de brujas es protagonista en los textos de Federici, identificándola como la manera de subyugar y evangelizar a los nativos por medio del miedo; Alberro la observa como una consecuencia de la cual se podían deslindar con facilidad debido al cómo se les veía; Gonzalbo menciona que el conjunto de rituales llevaba a la persecución, pero que eran deslindadas con facilidad, concordando con Alberro en que era inconsecuente debido a que se percibían como gente ignorante. A diferencia de ellas, Behar le da mayor importancia a la vergüenza experimentada por la acusada, la cual la llevaba a confesar, eliminando el proceso de persecución. Lo que tenemos que tomar en cuenta es que Federici estudia desde el proceso de Conquista hasta el siglo XX, mientras que Alberro, Gonzalbo y Behar se concentran en el período colonial.

Asimismo, dentro de sus escritos resalta la manera en que definen a la misma hechicera o bruja, así como su rol dentro de la sociedad. En el caso de Solange, las reconoce como las mujeres mestizas de clase baja, dándoles el rol de intermediarias del comercio de los artículos mágicos entre indígenas y españolas; Behar se encuentra de acuerdo con Alberro, atribuyéndoles también el rol del enlace unificador de los distintos sectores. Por su lado, tanto Federici como Gonzalbo las reconocen primordialmente como transmisoras de conocimiento y preservadoras del mismo, sólo que Silvia encuentra la fuente de éste en las religiones prehispánicas, mientras que Gonzalbo coincide con Alberro en encontrar la fuente en el sincretismo de las prácticas.

Aunado a lo expresado con anterioridad, un elemento que también debemos tener en consideración es la utilidad que, acorde a las autoras, tenían las prácticas mágicas para aquellos que las llevaran a cabo, ya que, si el rol de la hechicera era tan prevalente, debía de existir una razón por la cual se acudía a ella. Alberro encuentra esta razón en la

⁸ Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Los muros invisibles. Las mujeres novohispanas y la imposible igualdad*. (México: El Colegio de México, 2018), 218-222.



necesidad de las mujeres de protegerse por medio de la modificación de su realidad externa para favorecerse a sí mismas; Gonzalbo concuerda con esta idea, al atar el conocimiento con la necesidad de alcanzar una realidad favorecedora, asimismo, también concuerda con Behar al ver dentro de las prácticas la presencia latente de la magia amorosa y erótica; sin embargo, Behar también le atribuye la utilidad de amansar al opresor y de la lucha por una mejor situación. Mientras tanto, Federici no ahonda en el tema, considerando la utilidad de la brujería como manera de resistencia y de transmisión de conocimientos, como ya hemos dicho anteriormente.

Finalmente, otro tema en común que tratan las autoras y que se quisiera resaltar, es el de la visión social que se tenía tanto de las prácticas como de las practicantes. Todas las autoras reconocen que, en algún punto en el siglo XVIII, la brujería y la hechicería se vieron como cuestiones de la gente ignorante, lo cual permitió que las mismas se transformaran junto a la sociedad, concuerdan en que eran mujeres en su mayoría, por lo cual se les añadía el rol infantil inherente del género, haciendo el crimen algo que no valía la pena considerar.

Sin embargo, tanto Alberro como Federici realizan ciertas especificaciones respecto a esto; la primera hace la aclaración de que el crimen fue significativamente menos perseguido en América que en Europa, lo ata al hecho de que en Europa se veía como una cuestión más diabólica que en América. A diferencia de ella, Federici hace hincapié en el hecho de que en América fue imposible aislar a las brujas, ya que tenían cierto lugar dentro de la sociedad que carecían en Europa, aunque en ambos continentes se les veía como fracasos sociales, además, Silvia ata esta falta de interés en la repercusión de la contrarreforma en los países más religiosos, lo cual los llevo a priorizar la persecución de los herejes. De igual manera, aclara que la falta de interés en perseguir a las brujas ocurrió cuando se les dejó de ver como un peligro para el dominio colonial.

Para concluir este apartado, debemos recordar que el estudio de estas perspectivas es necesario para poder avanzar al siguiente punto de la investigación, el cual está enfocado en los escritos realizados y en los autores que tratan el tema en una temporalidad distinta, esperando que otorguen un acercamiento diferente al tema.



México en los siglos XIX y XX

En cuanto a los siglos XIX y XX mexicanos, los trabajos que se pueden encontrar son escasos, por lo que se escogió a los autores que puedan representar estos siglos de la manera más completa, dentro de los mismos encontramos a Rita Miriam Hernández Dávila, Marciano Netzahualcoyotzi Méndez y Fernando Plascencia Martínez.

Hernández nos presenta una Puebla porfiriana, donde los ataques violentos hacia aquellas mujeres que se consideraban brujas no eran raros, ya que la sociedad del momento les tenía miedo o desagrado al ser mujeres que no seguían las normas impuestas. Reconoce como razón principal de los homicidios la trasgresión de los usos y costumbres de la sociedad, incluso explica que en la legalidad permitía el castigo físico de aquellas que no se comportarían como era debido. También resalta el hecho de que la persecución nunca terminó, simplemente el rol de perseguidores pasó a manos de la sociedad en vez del Estado.

En el caso de Méndez, el autor explica que, en una comunidad tlaxcalteca, el imaginario de la bruja (y no la mujer real) era realmente lo que influenciaba a la población, él mismo se ve influenciado tanto por ideologías y rituales prehispánicos como por adaptaciones occidentales-cristianas. El mito de la bruja adquiere importancia debido a la creencia colectiva de las personas, también propone que está influenciado por la superstición católica y el miedo a lo desconocido (en este caso, la muerte de los bebés).⁹

Por otro lado, Plascencia, en su libro *Eficacia simbólica y mágica en Jesús María, Aguascalientes* se posiciona en un municipio en específico, dónde analiza desde un punto de vista sociológico a las brujas del mismo. En su estudio encuentra que el conocimiento de las mismas está fuertemente atado a su entorno, su cercanía con la naturaleza es lo que les permitió generar y transmitir conocimientos. Dentro de la comunidad encuentra dos tipos de brujas: la blanca, que busca curar; y la negra, que busca curar o dañar, a la primera se le atribuye la conexión a Dios y a la segunda con el Demonio. La gente acude a ellas para manipular su realidad de manera favorable.¹⁰

⁹ Marciano Netzahualcoyotzi Méndez, “¿Mordida de bruja o enfermedad? Las muertes de niños en un pueblo tlaxcalteca (México), 1917-1922”. *Historelo* 7, n. 13 (2015): 118-121.

¹⁰ Fernando Martínez Plascencia, *Eficacia simbólica y magia en Jesús María, Aguascalientes*, (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2009), 73-94.



En cuestiones particulares, los tres autores también tratan el imaginario de la bruja; Plascencia nos presenta la idea de una bruja blanca o negra, cada una con atributos particulares. Por otro lado, Hernández nos muestra que se consideraba a las brujas como aquellas mujeres malévolas que dañaban a los niños y que ofendían a la sociedad cristiana, asocia estas cuestiones con la necesidad de controlar a la mujer que no se adhiere a lo que se espera de ella. A diferencia de ella, Méndez propone el mito de la bruja, el cual no está relacionado con una mujer real, sino que es una creencia de una población rural que busca una explicación de los males que les afligen, la cual encuentran en el ser místico de la bruja.

Un tema en el que también difieren Méndez y Hernández es la postura de la Iglesia y el Estado. En el caso de Hernández, nos presenta al Estado como opositor de la creencia en la bruja, al considerarla como una idea de la gente ignorante, siendo que consideraban que no se alineaban con el “progreso” de la época; por otro lado, nos presenta a la Iglesia como apoyo de esta creencia, ya que tenía el fin de mantener un poco más de su poder. A diferencia de ella, Méndez nos presenta una visión opuesta, donde la Iglesia se portó en contra de estas supersticiones al no estar alineadas con las creencias cristianas y el Estado se mostró tolerante ante las mismas, ya que conocía la población con la que se enfrentaba. Un punto que puede ser diferenciador en estos dos casos, si tomamos en cuenta la propuesta de Plascencia de la importancia del entorno en las prácticas y creencias, es el hecho de que Hernández estudia casos en Puebla, una ciudad; mientras que Méndez estudia casos en un pueblo rural tlaxcalteca.

Finalmente, los autores coinciden en las consideraciones de la persecución moderna de las brujas, tanto Méndez como Hernández observan la importancia de la colectividad, ya que es ésta la que define la necesidad de castigar o temer a aquellos que salen de la norma. Cuando la persecución dejó de ser llevada a cabo por la ley, comenzó a ser llevada a cabo por la sociedad misma; en los casos que presenta Hernández por medio del asesinato y en los casos que presenta Méndez por medio de los rituales de protección contra las brujas.

Al haber analizado los estudios históricos que tratan el tema de la brujería, se puede observar la transformación misma del imaginario de la bruja, sus conocimientos, su persecución y su rol dentro de la sociedad; de este modo, se puede llegar a una mayor



comprensión de la situación en que se encontraban aquellas mujeres que se llamaban brujas.

Conclusiones

Como hemos podido observar a lo largo de este artículo, la brujería es un tema bastante amplio y diverso, con muchas perspectivas y discusiones a su alrededor, la realidad es que es un tema difícil de tratar al ser tan amplio, pero los trabajos de los autores expuestos realizan un primer acercamiento que logra ayudar a comprenderlo un poco más.

A manera de conclusión, lo que podemos observar es que la brujería tiene un área de oportunidad importante, todavía hace falta estudiar e investigar mucho, sobre todo de los siglos más cercanos al nuestro, ya que la mayoría de los estudiosos, tanto en América como en Europa, han realizado sus esfuerzos dentro del parámetro temporal de los siglos XV al XVIII.

El tema de la brujería necesita que sus interesados conozcan aquellos estudios que se han realizado con anterioridad, de esta manera, al trabajar el tema podremos comprender y discutir con aquellos puntos de vista que otros han dejado para la mayor comprensión de la brujería, con el propósito de ayudar a entender cada vez más este fenómeno social y cultural de la historia de la humanidad.

Bibliografía

Alberro, Solange. *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Alberro, Solange. "Herejes, brujas y beatas: Mujeres ante el tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Nueva España". En *Presencia y transparencia. La mujer en la historia de México*, coordinado por Carmen Ramos Escandón, 83-97. México: El Colegio de México, 2006.

Behar, Ruth. "Rage and Redemption: Reading the Life Story of a Mexican Marketing Woman". *Feminist Studies* 16, No. 2 (1990): 223-258.

Behar, Ruth. "Sex and sin, witchcraft and the devil in late-colonial Mexico". *American Ethnologist* 14, No. 1 (1987): 34-54.



- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. España: Traficantes de Sueños, 2010.
- Ginzburg, Carlo. *Historia nocturna: un desciframiento del aquelarre*. Barcelona: Muchnik Editores S. A., 1991.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Educación, familia y vida cotidiana en México virreinal*. México: El Colegio de México, 2013.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Los muros invisibles. Las mujeres novohispanas y la imposible igualdad*. México: El Colegio de México, 2018.
- Hernández Dávila, Rita Miriam. “Las mataron por brujas: casos de violencia contra las mujeres en el Porfiriato”. En *De las rebeliones a los movimientos sociales. Memoria, trayectorias y fuentes sobre la participación de las mujeres en México*, coordinado por Elva Rivera Gómez, Gloria A. Tirado Villegas y Ana María del Socorro García García, 54-62. México: Universidad Veracruzana, 2019.
- Michelet, Jules. *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*. México: AKAL, 2021.
- Murray, Margaret A. *El culto de la brujería en Europa occidental*. España: Labor Editorial, 1978.
- Netzahualcoyotzi Méndez, Marciano. “¿Mordida de bruja o enfermedad? Las muertes de niños en un pueblo tlaxcalteca (México), 1917-1922”. *Historelo* 7, n. 13 (2015): 112-145.
- Plascencia Martínez, Fernando. *Eficacia simbólica y magia en Jesús María, Aguascalientes*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2009.



Reseña a Fowler, Will. *La Guerra de Tres Años (1857-1861)*.

México: Editorial Crítica, 2020.

Review of Fowler, Will. *La Guerra de Tres Años (1857-1861)*. México:
Editorial Crítica, 2020.

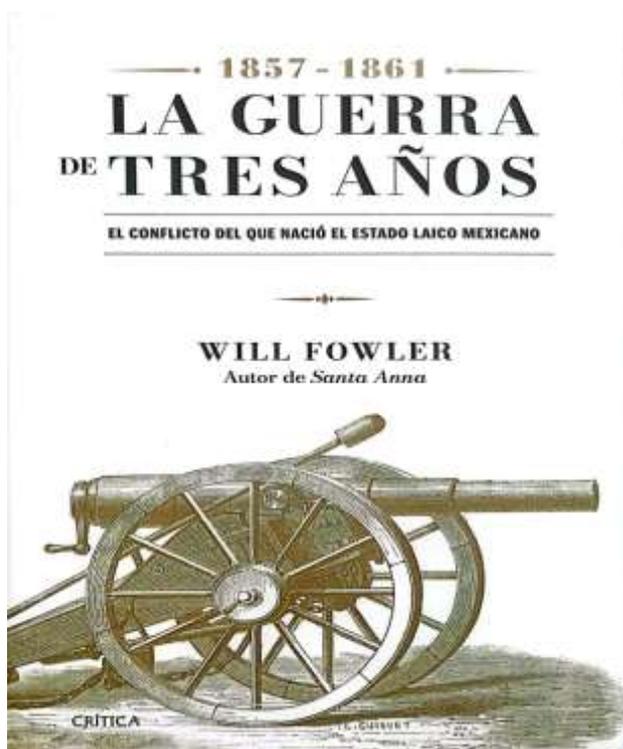
Francisco Manuel Reyes Martín

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. Historia

6° Semestre

frankreymar@mail.com



Will Fowler, autor de *Santa Anna ¿Héroe o villano?* (2018), en esta ocasión trae una obra sobre la Guerra de Tres Años, también conocida como la Guerra de Reforma; conflicto civil que fungió como un parteaguas entre la Independencia y la Revolución. Una lucha de suma relevancia histórica, marcada por la fragmentación social, la génesis del Estado laico mexicano decimonónico y la lucha entre dos proyectos de país, es decir; la disputa entre liberales y conservadores.

Desde una narrativa que oscila entre lo nacional y lo regional, con sus pinceladas sobre el acontecer internacional, entre los grandes personajes y los testimonios de aquellos que vieron su vida ser atravesada por un conflicto de tales magnitudes. Fowler, en *La Guerra de Tres Años (1857-1861): El Conflicto del que nació el Estado Laico mexicano*, busca recuperar esta guerra relegada a un segundo plano, opacada por la Segunda Intervención Francesa y el Imperio de Maximiliano. Para Fowler, comprender esta guerra en su contexto, leyéndola a partir de sus propias causas y dinámicas y no



como un mero preludeo de la Intervención Francesa,¹ es de suma importancia para “corregir esta extraordinaria laguna historiográfica”;² Lo cual logra a lo largo de 485 páginas, con una introducción, seis capítulos y un breve epílogo a manera de conclusión, así como una cronología de la Guerra.

Para iniciar, en su introducción: “México y el recuerdo de la Guerra de los Tres Años”, enuncia que se trata de una guerra relegada a segundo plano; donde a liberales como Juárez, Zaragoza o Guillermo Prieto, se les recuerda más por su oposición contra el invasor francés. Por su parte, a los conservadores como Miguel Miramón, Leonardo Márquez o Tomás Mejía poco se les contempla. Al autor lo desconcierta que, pese a tratarse de una guerra civil del siglo XIX con tantos mexicanos muertos, haya caído en el olvido relativo. Para él, esto se debe a la narrativa oficial que prefiere la defensa contra los extranjeros frente a la lucha intestina que enfrentó dos interpretaciones que llevarían a ambos bandos a matarse entre sí.³

Cabe mencionar que es en la introducción donde indica el porqué de su periodización, considerando que inicia el 17 diciembre de 1857 con la conspiración de los liberales moderados con el Plan de Tacubaya y terminando el 11 de enero de 1861 con el regreso de Juárez a la Ciudad de México y el restablecimiento del gobierno emanado de la Constitución.⁴ Ahora bien, al entrar de lleno a los capítulos es posible encontrar dos tendencias: en los primeros tres capítulos se indaga en las causas de la guerra a largo y corto plazo, así como inmediatas con la proclama de Tacubaya, respectivamente, abarcando aspectos diversos como el político, ideológico, social, religioso, etc.; posteriormente, los últimos tres capítulos corresponderían a cada año de la guerra.

El primer capítulo “Una sociedad dividida: México antes de 1855” girará en torno a una pregunta crucial: “¿Cuáles fueron las causas de corto y largo plazos detrás de la dramática fractura que sufrió la sociedad mexicana a finales de la década de 1850?”⁵ a su vez, articulada con un caso particular; el que un “hombre de bien” como Miguel María Echegaray decidiera fusilar a sus paisanos. Esto es importante, ya que Fowler se centra en rastrear las causas a largo plazo que desembocarían en la fragmentación social y que tanto

¹ Will, Fowler, *La Guerra de Tres de Años (1857-1861)* (México: Editorial Crítica, 2020), 25.

² Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 25.

³ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 22-28.

⁴ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 25-26.

⁵ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 41.



liberales puros como conservadores, ya en vísperas de la guerra, perdieron su disposición para el diálogo.

A partir de los fracasos constitucionales, las guerras, la pérdida de territorio acompañado de un sentimiento de humillación, desesperación y eventual radicalización de las posturas políticas y las tensiones entre el Estado y la Iglesia; surgirán preguntas similares, ¿qué necesita México? Pero se llega a conclusiones diametralmente opuestas; las relaciones entre liberales puros, moderados, tradicionalistas y conservadores se calentarían poco a poco.⁶ Unos ven la necesidad de llegar a un consenso, otros dicen que la Iglesia y el ejército se han debilitado y otros exclaman que los fueros militares y del clero imposibilitaban el progreso. Entonces, tras la Revolución liberal de Ayutla, eventualmente, surgiría el gobierno de Comonfort que no podría lidiar con las tensiones.⁷

El siguiente capítulo, “El Bienio de Ignacio Comonfort: un gobierno al borde del precipicio”, es dedicado a las causas más inmediatas y cómo se llega al golpe del 17 de diciembre de 1857, siendo el detonante de una guerra para los próximos tres años. El autor resalta las políticas reformistas del nuevo gobierno y cómo el clero se sintió atacado con leyes como la ley Juárez y la ley Lerdo. Asimismo, persiste el descontento con los gobiernos moderados y con la nueva Constitución que no dejó conforme a ningún bando; para algunos moderada, para otros radical.⁸

La narrativa que hace al reconstruir el calor de las tensiones entre las facciones políticas y la relación entre la Iglesia y Estado son la materia elemental de este capítulo, aderezado con testimonios de liberales y conservadores que llegaron a la misma conclusión: la guerra es necesaria. Una de las virtudes del autor es su capacidad crítica de balancear ambas posturas y la soltura de su pluma que atrapa al lector en la compleja red de hechos y lo lleva hasta un momento de tensión total que culmina con el cierre del capítulo.

Esto permite avanzar al capítulo tres, dedicado al inicio de la guerra, leer sobre “El Plan de Tacubaya del 17 de diciembre de 1857 y el estallido de la Guerra Civil” se vuelve comprensible en la medida que los dos capítulos anteriores son la preparación para este momento. Ya se había presentado como “la fractura social envenenó las relaciones entre el clero y las autoridades civiles, entre puros y moderados, entre pueblos rivales, vecinos

⁶ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 42-49.

⁷ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 49-62.

⁸ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 73-83.



de la misma calle, del mismo barrio, incluso entre miembros de una misma familia”.⁹ Esto permite comprender el porqué de los diálogos entre liberales moderados como Comonfort y Zuloaga con los conservadores de la talla de Miramón, Mejía y Osollo. Llega diciembre de 1857, Zuloaga se levanta el 17 y Comonfort lo apoya. Desconocen la Constitución y al quedarse el país sin un presidente, el Juez de la Suprema Corte toma el cargo interino: Juárez es cabeza del gobierno constitucionalista. Por su parte, la obra no se queda en la mera narración cronológica de las proclamas, sino que profundiza en las diferencias dentro de los pronunciados y cómo llevarían al desconocimiento de Comonfort y la llegada de Zuloaga a la presidencia. México tiene dos presidentes: inicia la Guerra de Tres Años.¹⁰

En adelante, Fowler deja las causas de lado y se centra en el desarrollo de la guerra. En ese sentido, en el capítulo 4, “Nunca se recrudecieron tanto los odios. 1858: El primer año de la guerra”, Fowler explora aspectos que van más allá del revisionismo militar; describe la figura de Zuloaga, desarrolla cómo se vivió el pronunciamiento a lo largo de la República, expone la organización tanto de los constitucionalistas como de los conservadores, narra la movilización de Juárez de Guanajuato a Guadalajara, después a Colima, Manzanillo y ahí, en el puerto, toma un barco hacia Panamá, La Habana, Nueva Orleans y Veracruz.¹¹ Por lo visto, este capítulo no solo explora las batallas, sino la reorganización de los nuevos gobiernos: los conservadores en Ciudad de México y los liberales en Veracruz.

También se enfoca en la reconstrucción de personajes hasta ese momento relegados a un segundo plano o simplemente tachados de traidores. Su pluma lleva al lector a conocer a Santos Degollado, pero también a Miguel Miramón. Sus destrezas en el campo de batalla, su relación con Concha Lombardo y su disputa por la plaza de Guadalajara, sus problemas con el Plan de Ayotla y a partir esto se permite entenderlo como un hombre de su tiempo.¹²

A continuación, el capítulo 5, “Un “vasto teatro de escenas sangrientas y de horror”. 1859: el segundo año de la guerra”, explora la fragmentación de la familia conservadora con los planes de Ayotla y Navidad que llevan a Zuloaga a dejar la

⁹ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 129.

¹⁰ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 140-149.

¹¹ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 186.

¹² Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 198-223.



presidencia; y como lo sustituye Miramón sin faltar al Plan de Tacubaya. Además, es pertinente el espacio que Fowler le da al hecho de que Estados Unidos reconociese el gobierno de Juárez.¹³

A esto le seguirá una intensificación del anticlericalismo entre los liberales y las Leyes de Reforma. Fowler dedica unas cuantas páginas a la lucha de las ideas: contrapone el *Manifiesto del Gobierno Constitucionalista de la Nación* y su respuesta en la *Proclama de Chapultepec*, escrita por Miramón. El autor resalta que los liberales dominaron este campo y, mientras ellos defendían un proyecto nacional, los otros exaltaban un sentimiento articulado con la defensa de valores que se comenzaban a sentir caducos y anacrónicos. Pero sin lugar a duda, resulta enriquecedor que se rescate que fueron los obispos los que lanzaron ataques más certeros contra las leyes reformistas. Sin embargo, aparece la situación con Santiago Vidaurri y la Batalla de las Vacas que deja mal posicionado al gobierno liberal. Parecería que el proyecto liberal caería, pero en el siguiente capítulo se relatan una serie de sucesos que cambiaron el destino de la guerra.¹⁴

En el capítulo 6, “Se imponen los constitucionalistas. 1860. El último año de la guerra” se hace hincapié en el ámbito internacional y cómo la posición de los distintos países, principalmente Francia, España, Inglaterra y Estados Unidos, influyó en el resultado del conflicto. Interesante la recreación que hace sobre la reacción de los distintos bandos ante los tratados de McLane-Ocampo y Mon-Almonte. Valdría la pena resaltar el balance que hace respecto al primero al considerar que tanto la negociación del tratado McLane-Ocampo como el que se rechazara beneficiaría a México. El acuerdo permitió que naves norteamericanas se hicieran con los barcos que Miramón esperaba para tomar Veracruz, salvando al gobierno liberal. Por otro lado, el que no se ratificara el tratado evitó que México rindiera cuentas.¹⁵

Finalmente, se profundiza en el desgaste y cansancio físico y moral por parte de ambos bandos por los años de guerra, los intentos inconclusos de firmar la paz, el que líderes militares como González Ortega decidieran perdonar prisioneros; los impactantes testimonios de soldados de menor rango que narran hechos que van desde el asesinato, la tortura o el estupro. Son factores que el autor toma como causas implícitas para que, a finales de año y tras caer la Guadalajara conservadora, ambos bandos decidieran ir por

¹³ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 245-223.

¹⁴ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 281-315.

¹⁵ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 342-367.



todo, con un resultado que indiscutiblemente benefició a los liberales en Calpulalpan el 22 de diciembre de 1861.¹⁶ No obstante, hay que resaltar que el autor logra una mayor humanización de los actores implicados.

Respecto al valor historiográfico de la obra, la revisión de archivos en Estados Unidos, México y Reino Unido, tanto civiles, eclesiásticos y privados; así como el material hemerográfico, bibliográfico y epistolar; permitió una reconstrucción rica y sintética de la guerra. Matizando a ambos bandos, sus motivos, personajes y sus actos durante la guerra; al partir de grises, no hay patriotas o traidores; sólo dos visiones que chocan sobre lo que necesita México. El aporte de Fowler fue explicar que la fragmentación de la sociedad se puede rastrear más allá de 1855. Así como concluir que el control de las aduanas, la enajenación de los bienes del clero, el apoyo de Estados Unidos, la división entre los líderes Tacubayistas, etc., fueron sucesos cruciales para la victoria liberal y la restauración de una relativa y efímera paz.¹⁷

Dos críticas a esta obra. Primero, pese a la grata revisión de los enfrentamientos y los hechos de armas, poco es el énfasis que hace sobre el aspecto geográfico. Lo explora en los intentos de Miramón por tomar Veracruz, sin embargo, en las distintas batallas al interior del país el espacio queda relegado a un segundo plano. También hubiese sido de ayuda la incorporación de mapas, croquis o algún material visual, carente a lo largo de la obra. Segundo, aunque esto aplica para lectores más exigentes, las referencias no se encuentran con nota al pie, sino al final de cada capítulo. No obstante, esto permite una lectura más amena y fluida, sin tanta carga visual que en momentos espanta a lectores no acostumbrados a este formato.

Fuera de ello, se trata de una obra que todo interesado, sea historiador o no, en la Guerra de Tres Años entendida en sus propios términos y no como un prelude de la Intervención Francesa, debe consultar. El trabajo de fuentes, la propuesta, soltura, capacidad de síntesis y amabilidad de su pluma dan como resultado un trabajo que cumplirá con las expectativas del lector de historia más experimentado y del lector casual. Así, se extiende una invitación para leer esta obra que recupera una guerra que se encuentra en el relativo olvido y, con suerte, motivar más investigaciones, películas, series y novelas que atraigan el interés popular por este conflicto que forjaría al Estado Mexicano decimonónico.

¹⁶ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 370-407.

¹⁷ Fowler, *La Guerra de Tres Años...*, 437-446.

Alfonsina

Alfonsina

Liliana Denís Martínez de Luna

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. En Historia

6° Semestre

Lmartínezdlg41@gmail.com

Tenía once años recién cumplidos, mi padre cortaba leña mientras yo jugaba con mis muñecas de trapo cuando los perros empezaron a ladrar, cuatro hombres entraban por el frente de la casa, traían armas consigo. Él me dijo que entrara a la casa con mi madre hasta que se fueran.

Sólo recuerdo juntar fuertemente mis manos y rezarle a nuestra señora Santa Rosa de Lima que nos protegiera de esos hombres que se habían llevado a mi padre.

Los hombres llegaron con mi padre, le enseñaron un papel enrollado, alcancé a escuchar la palabra “leva”. ¿Qué demonios es eso?

- Es que usted no lo entiende señor, no me puedo ir y abandonar a mi esposa y a mi pequeña hija, no me haga dejarles aquí.
- Son órdenes, señor, o nos acompaña voluntariamente o será llevado a la fuerza.
- Podrá hacerme lo que se le ocurra, pero no me irá.

El hombre más grande perdió la paciencia y le propinó a mi padre un puñetazo en la cara. Su nariz empezó a sangrar copiosamente pero no se dobló, hasta que a punta de culatazos mi padre terminó en el suelo.

La imagen de mi padre siendo arrastrado por los cuatro hombres me desgarró por dentro.

Yo quería gritar, correr a detener a esos hombres que lo lastimaban, pero mi madre no lo permitió, sólo me abrazó fuertemente.

Pregunté a mi madre que había pasado, por qué se lo llevaban si él no quería dejarnos. Me explicó que se llevaron a mi padre a la guerra, sí, a la guerra. Me partí la cabeza



pensando en por qué, él no había peleado con nadie, no tenía por qué ir, él debía estar con nosotras.

Nuestra casa pertenecía a la hacienda de la Solana, vivíamos tranquilos, sin comprometernos con nadie. Hacía un mes que el señor Maximiliano había llegado a vivir a Querétaro, éramos “la capital del Imperio”, todo parecía estar bien.

Ya que mi padre se había ido, mi madre y yo nos refugiamos en casa de mis abuelos. Mi abuelo Cirilo echaba chispas del coraje.

- Esos cochinos imperialistas, se llevaron a tu esposo para que pelee por ellos, son incapaces de ensuciar sus manos para defenderse el pellejo.
- Yo sólo quiero que me lo regresen con bien- decía mi madre pegándose el rosario al pecho.

Me comía viva la desesperación y la angustia. Quise correr, ir con esos señores, los tales imperialistas y decirles que extrañaba a mi papá, que me lo regresaran por favor.

En la mañana, mientras mi madre y mis abuelos dormían salí de la casa y caminé, lo hice durante horas, hasta que mis pequeños pies estaban casi sangrando. Miré a lo lejos unas casas, me acerqué. Hallé otra familia como la mía y conté lo que había ocurrido. La señora de la casa me dijo que no podía seguir caminando sola, que algo podía pasarme y eso sería muy malo. Se ofrecieron a llevarme a la casa de mis abuelos.

Decepcionada, debía pensar en otro plan para salvar a mi padre. Cuando me dejaron en la casa mi madre corrió a abrazarme.

- No vuelvas a irte de esa forma, Alfonsina.
- Quería ir por mi padre, pensé que si les decía a esos señores imperialistas que lo extrañaba mucho lo dejarían volver.

Mi madre me miró con extrañeza.

- ¿Cómo se te ocurrió eso?
- Oí que el abuelo dijo que los imperialistas se habían llevado a mi padre para que peleara por ellos. Por eso quise ir a verlos.

Mi abuelo entró al quite.



— Sí mi niña, pero no puedes ir tú solita caminando por ahí, te puedes perder y eso nos pondría muy tristes. Ya verás que tu padre regresa pronto.

Pero no fue así, pasaron uno, dos, tres meses... y no había noticias de mi padre. Lloraba bajito todas las noches, sentía una impotencia que no debía sentir a mi edad, seguía sin entender por qué mi familia se había roto, y si algún día pudiera ser feliz.

Yo sólo escuchaba a los adultos hablar de batallas, armas, muertos y quería vomitar cada que pensaba que mi padre podía ser uno de ellos.

En el mes de mayo, con ese sol característico de la época, el calor y luego la incesante lluvia, al parecer el señor Maximiliano y sus imperialistas fueron derrotados. No supe bien qué significaba eso, pero una tarde, mientras el sol se moría a lo lejos vi una figura grande renguear por la entrada de la casa. Lo reconocí, la barba, las manos grandes y la sonrisa al verme.

— ¡Padre! ¡Padre!

Grité mientras corría. Me acerqué más y más y noté el artefacto extraño en el cual se apoyaba. Grité horrorizada.

Por defender a los imperialistas y luchar contra otros hombres que también estaban lejos de su familia, mi padre perdió la pierna. Ellos perdieron la ciudad y ganaron el odio y resentimiento de una niña de once años.

Roxanne de Bor

Roxanne de Bor

Argelia Beatriz Gutiérrez Navarro

Universidad Autónoma de Aguascalientes

Lic. Historia

6° semestre

abcg.7113@gmail.com

El carruaje avanza tan rápido como los caballos pueden arrastrarlo. Si no conociese el destino, pensaría que estoy en una carrera. Aunque, de hecho, fui yo quien exigió tal velocidad, ya que mientras más pronto llegue, más pronto podré regresar a mi hogar. El cochero avisa que el suntuoso palacio de Versalles, el lugar al cual me dirijo, ya puede divisarse en el horizonte. Movidada por sus palabras, asomo mi cabeza por la ventana; en efecto, la residencia de los soberanos de este país sobresale en el paisaje.

Finalmente, después de algunos metros más, el carruaje se detiene; señal de que el trayecto ha concluido. Un lacayo abre la puerta de mi carruaje y me ofrece su mano para ayudarme a descender. Porta orgullosamente el uniforme de la servidumbre cercana a la familia real, además de la característica peluca polvosa. Él toma mi mano y la sostiene firme mientras bajo por los dos únicos escalones de mi carruaje.

— Buena noche, mi *Lady* — saluda besando el dorso de mi mano. Qué espanto.

— Buena noche — respondo secamente. — Mi abuelo, el duque de Penthièvre, recibió la invitación de Su Majestad, la Reina, para la fiesta que tiene lugar hoy; sin embargo, no pudo asistir por su delicada salud, motivo por el cual me ha enviado a mí - explico.

El lacayo asiente y me señala el camino que debo tomar para llegar al salón, como si yo no lo conociera. Camino a buen paso entre los anchos y lujosos pasillos hasta entrar al gran salón, cuyas dimensiones siembre me han causado intriga y admiración. No tengo la oportunidad de contemplarlo como otras veces porque la servidumbre comienza a ofrecerme postres y bebidas. Todo se ve tan rico que me niego a rechazar algo, así que agarro un pastelillo y una copita de vino.



Después, abriéndome paso entre los amplios vestidos y las pelucas sucias, busco a mi madre, superintendente de la reina María Antonieta y a quien no he visto en días, pues la Reina le encargó la organización de las fiestas por el nacimiento del príncipe. Luego de mucho interrogar, un criado me comunica que la Reina está descansando en su habitación y que nadie sabe dónde está exactamente mi madre. Sin más remedio, decido salir al jardín para respirar algo de aire fresco. Tomo asiento en una de las elegantes bancas. Aunque la noche es hermosa, no me quita la idea de que venir aquí ha sido un error. De repente, escucho una voz desconocida detrás de mí.

— Buena noche, mi *Lady* — aquellas sencillas palabras me obligan a voltear; descubro a un joven, probablemente un par de años mayor que yo.

— ¿Qué hace aquí? La fiesta es allá dentro.

— Debo hacerle la misma pregunta. ¿Qué trae a una dama tan bella al frío jardín? Tal vez llueva dentro de un rato.

— No intente adularme.

El sujeto, sin pronunciar ni una sílaba, se sienta junto a mí. Sus ropas son finísimas, así que me imagino que se trata de un noble de alto rango. A juzgar por sus rasgos, es mayormente francés, aunque con posibilidad de ascendencia extranjera. Sus cabellos, que nos son cubiertos por una peluca, son oscuros y rizados, aunque un olor desprendido de ellos me hace pensar que se puso algún producto para lucir así. Sus ojos azules me recuerdan a los ríos y su piel blanca a la nieve. Aunque no es feo, su osada compañía me provoca incomodidad.

— ¿Tiene algún vínculo con la familia real? — interroga.

— ¿Usted? — pregunto. No pienso responder primero.

— Sí. Llevo el apellido Borbón.

— Yo también. Es mi familia de nacimiento.

— ¿Y su esposo?

— No soy casada.

— Entonces, ¿puedo invitarla a bailar? — pronuncia ofreciéndome su mano.



— No.

— ¡Vamos! Su Majestad la Reina ha indicado que se interprete música de Mozart, un extraordinario compositor al que ella conoció de niña en Austria - insiste.

— No quiero — repito.

— La llevaré a la fuerza — avisa con tranquilidad para después ponerme de pie, tomarme entre sus brazos y cargarme como si yo fuese un costal.

— ¡Bájeme! — ordeno, pero me ignora.

Estamos por volver a entrar al salón cuando un guardia nos detiene.

— Su Alteza, ¿qué está haciendo? — interroga mirando al joven, quien al fin me baja.

— Invito a esta señorita a bailar — responde colocando su brazo en mi espalda.

— ¿A *mademoiselle* de Lamballe? — el guardia me reconoce.

— ¿Usted es la hija de la princesa viuda de Lamballe? — pregunta el joven asombrado.

— Así es. ¿Quién es usted? — cuestiono.

— El príncipe Luis Enrique, primo hermano del rey — el guardia responde por él.

— Oh, entiendo, Alteza. Ha sido interesante conocerlo, aunque debo retirarme. Mi abuelo está enfermo y ya que me he presentado en la fiesta, puedo volver con él para seguir cuidándolo — anuncio dándome media vuelta, pero el príncipe toma mi mano, obligándome a verlo.

— Espere, ¿volveremos a vernos? — duda con esperanza infundada.

— Espero que no, Alteza — contesto zafándome de su agarre y andando tan rápido como es posible de vuelta a mi carruaje.

Salgo de Versalles y regreso al castillo de mi abuelo. El oscuro camino es débilmente iluminado por la farola del carruaje, pero los caballos conocen tan bien el camino que marchan tranquilos. Al llegar, una criada me recibe con una vela. Me comunica que mi abuelo ya duerme, por lo que no le notifico mi regreso, pero ordeno al mayordomo que le informe en cuanto se despierte. La misma criada que me recibió me



conduce hacia mi habitación, prende el candelabro de mi mesa de noche, me ayuda a cambiarme al camión y después se retira para permitirme descansar.

Al día siguiente, me despierto cuando mi cuerpo se ha cansado de dormir. Un reloj en mi mesa de noche me indica que es temprano, como si ayer no me hubiese ido de fiesta. Llamo a una criada y con su ayuda me cambio al vestido más ligero que poseo para después presentarme en el comedor para el desayuno. Sin embargo, me encuentro con la no grata presencia del príncipe Luis Enrique, quien está sentado junto a mi abuelo. Porta la misma ropa de anoche y en su rostro se dibuja una sonrisa tan encantadora que causa pánico.

— Roxanne, querida, siéntate, por favor — indica mi abuelo. Le obedezco sintiendo la mirada del príncipe fija en mí. — El príncipe ha venido con una solicitud muy especial —.

— *Mademoiselle* de Lamballe, anhelo convertirla en mi esposa.

— Alteza Serenísima, no quiero casarme; ni con él ni con nadie. Mi lugar es aquí con usted y con mamá — explico mirando hacia mi abuelo e ignorando lo más posible al príncipe.

— Tienes dieciséis años, estás en la edad ideal para casarte y el príncipe es un espléndido partido — recuerda. — Tu madre puede encargarse de ella y de mí, además de que contamos con suficientes criados a nuestra disposición —.

— Piense también en los beneficios económicos de nuestra unión — agrega el príncipe, a quien me digno a ver. Luce una sonrisa maquiavélica.

— Luisa María Roxanne, tu madre y yo no duraremos para siempre, y tus tías tienen sus propias obligaciones. Necesitas alguien que se encargue de ti y el príncipe es un excelente prospecto. Si no te casas con él por las buenas, será por las malas — dicta mi abuelo.

Ya no sé qué responder y mi abuelo toma mi silencio como aceptación. Desayunamos en el más infame de los silencios y luego, usando una campanilla, mi abuelo consigue movilizar gente. Primero, retiran los utensilios del desayuno y limpian la mesa; mi abuelo me impide retirarme. Después, manda traer a su secretario y le dicta algunas instrucciones. Por último se firman papeles tanto por mi abuelo como por el príncipe. De esa forma, para cuando cae la tarde ya estoy comprometida con el príncipe



Luis Enrique, quien, haciendo gala de su triunfo, osa visitar mi habitación, hincarse frente a mí y tomar mi mano para acariciarla.

— Roxanne de Borbón, será afortunada conmigo. Para cuando llegue el nuevo siglo, usted y yo tendremos nuestra espléndida vivienda cercana a Versalles, nuestros vástagos jugarán con los hijos de los monarcas y los banquetes en su honor no faltarán.

— Es 1785, ¿podrá lograrlo en quince años? — reto. Él asiente, besa el dorso de mi mano, después mi mejilla y sale de mi habitación, dejándome con un amargo dolor en el pecho y las lágrimas amontonándose en mis ojos.

Me siento tan sola. Mi abuelo era la persona en quien más confiaba y me ha obsequiado a un extraño. Si esto no es una traición, ignoro de qué acto se trate. Por otro lado, mi madre sigue en Versalles y no sé su postura respecto de mi próximo matrimonio. Tal vez ella pueda rescatarme, pero el aprecio que siente por su suegro es tan grande que seguramente aceptará su decisión. Fuera de ella, no conozco a nadie más que se atreva a desafiar a mi abuelo. Entonces, sabiéndome la única que puede liberarme, se me ocurre una única opción para librarme de mis pesares.

Entrada la noche, llamo a una criada de complexión similar a la mía, delgada y de estatura promedio. Cuando la tengo frente a mí, iluminada por una vela a punto de agotarse, le cambio uno de sus harapientos vestidos a cambio de un collar que tiempo atrás me regaló mi abuelo. Es tan precioso que ella no duda en rechazarlo. En seguida, con auxilio de la misma criada, me visto con aquella ropa pobre y salgo del castillo por una de las puertas traseras. Siguiendo un sigilo impropio de mí, marchó hacia París, la ciudad más cercana, para agarrar el primer transporte que me aleje de aquí.

El alba se asoma en el horizonte cuando llego a la ciudad. Estoy hambrienta y no dormí nada. Tomé la precaución de traer conmigo unas monedas, así que compro un pan, ante la mirada envidiosa de quienes no pueden adquirir una pieza. Voy ingiriendo mi alimento mientras busco donde agarrar un transporte que me aleje de aquí cuando, de pronto, paso por fuera de un establecimiento y su puerta se abre, golpeándome, tirándome al suelo y provocando que pierda mi pan. El llanto quiere iniciar, pero logro contenerlo.

— Le pido infinitas disculpas, señorita —. Habla el hombre que salió de la puerta y me ayuda a levantarme. - Mi nombre es Maximilien Robespierre. ¿Puedo conocer el suyo? — se presenta por una razón que no entiendo.



No obstante, una confianza inexplicable me motiva a seguir la charla. — Es un placer, joven Robespierre. Me llamo Roxanne de Bor... — inicio, pero me detengo antes de confesar que ostento el apellido de la familia real.

— ¿De qué?

— De Bor. Roxanne de Bor.

— No debería andar sola tan noche, *mademoiselle* de Bor. ¿No tiene una familia que se preocupe por usted?

— Mi padre murió antes de que yo naciera y mi madre, pese a su delicada salud, se encarga de cuidar a mi abuelo y trabaja para la Reina. Tampoco tengo hermanos. Solo quiero alejarme de París.

— De ser así, señorita, le propongo que huya junto conmigo.

— ¿Disculpe? ¿Acaso piensa que huiré con usted solo porque sí? — interrogo indignada. Podré estar desamparada, pero nací en alta cuna y mi dignidad es lo último que pienso perder.

— Escúcheme, por favor. Vivo al norte, en Arrás, donde ejerzo como abogado. Puedo llevarla a mi casa, que es fría y solitaria. Estoy seguro de que una presencia femenina podrá convertir mi morada en un auténtico hogar — invita.

No es mala opción. Me llevará lejos del poder central y una vez en su casa puedo volver a escapar. Como es al septentrión, incluso después podría ocultarme en Inglaterra, donde ningún Borbón tenga poder sobre mí y también podría sobrevivir porque mi esmerada educación incluyó lengua inglesa. La idea de vivir por mi cuenta en un país donde si bien tendré un rango más bajo, podré gozar de libertad, hace que se me haga agua la boca. El hombre frente a mí me mira expectante, así que, con dramática lentitud, voy despegando mis labios.

— Está bien. Iré con usted — respondo al hombre, quien toma mi mano con brusquedad y me conduce hacia donde quería llegar, las carrozas.

Una con dirección al norte está a punto de salir, por la que el abogado y yo subimos a ella. Voy apretada, sucia, hambrienta y somnolienta; pero aliviada. Compartimos el vehículo con otros individuos que parecen ser de una clase media, ya que



sus ropas son formales y ciudadanas, aunque no tienen la sofisticación de las prendas de élite. Me doy cuenta de que yo soy la que carga con el peor aspecto, aunque, ciertamente, oculta por completo mi verdadero origen.

El tal Robespierre va hojeando un libro. Sé leer, pero creo que las mujeres de las clases populares no pueden hacerlo, así que finjo ignorancia ante el texto de sus libros y ante la propia hoja que él comienza a manchar con sus trazos. Va escribiendo sobre el gobierno de Luis XVI, al cual tacha de ineficiente y una absoluta calamidad para nuestro país. Aquello me parece una ingratitud de su parte. Conozco al soberano en persona, incluso tenemos un ancestro en común, el Rey Sol. Nuestro monarca es simpático, incluso me agrada más que la reina María Antonieta. Tal vez no sea el mejor rey que hayamos tenido, pero se esfuerza por nosotros.

Algo no va bien.

Robespierre está escribiendo cosas feas sobre Luis XVI; luego sigue con otros nobles. Lanza los peores insultos para todos, y lo que es peor, tiemblo cuando veo escritos los nombres de Luis Juan María de Borbón, duque de Penthièvre; mi abuelo; y el de María Luisa Teresa, princesa viuda de Lamballe, mi madre. Es abismalmente notorio el desprecio que siente por ellos y por mi familia; quizás incluyéndome. Sé que no tengo derecho a defenderlo considerando que estoy escapándome de su cobijo, pero no puedo olvidar los afortunados años que viví como la nieta del duque.

— Qué bueno que escapó de París, señorita de Bor. Según los pronósticos de mis amigos y compañeros intelectuales, pronto habrá un caos inimaginable en la ciudad. Pero no se preocupe, conmigo estará segura – menciona tenebrosamente; seguramente notó mi expresión atónita por leer tantas acusaciones.

Está mintiendo, pero yo le mentí primero. Mi seguridad no está garantizada y no quiero ni imaginarme qué será de mí si llega a descubrir mi real identidad. Sin embargo, arrepentirme no es una opción; ya es muy tarde. Ahora solo quiero llegar con una persona: mi papá.



El Progreso, un feo señor

Progress, an ugly man

Alan Hernani Herrera Peña¹

Escuela nacional de Antropología e Historia

Lic. Historia

En realización de su tesis

ahernani2002@gmail.com

Todo empezó hace no mucho tiempo en el lugar más inesperado para tu imaginación. Viajemos a ese lugar que parece escondido, un pequeño pueblo en las orillas de un gran río tan bravo que muerde las laderas de los cultivos, en medio de un gran valle. Un pueblo de pocas almas y cientos de sueños, que se caracteriza por un impetuoso deseo de levantarse con el canto del gallo y andar con el arado y la hoz como amigos de mediodía. La alfalfa y la calabaza descansan en la dulce tierra, esperando a que el campesino con su mano firme las recoja para dar en el mercadillo de los domingos. Un camino principal divide este valle donde garzas, robles y rosales conviven para dar vida al pueblo. El valle es conocido por todo el mundo por el algodón que produce, algodón que parece bajado del cielo y cortado de las nubes. La gente se distingue por la felicidad de cosechar su fina planta y vivir sin más preocupación. Cada sábado y domingo la plaza central se viste de colores y las flores perfuman el viento limpio. Esos fines de semana son de alegría y convivio de todo el pueblo, recordando que se tienen los unos a los otros. Así es el pueblo del algodón, sencillo y alegre.

Pero bueno, hoy vinimos a contar una historia y, como toda historia, empezaremos por un suceso que sorprendió a los pobladores. Un día, del cual no recuerdo la fecha exacta, apareció caminando un hombre de extraña apariencia, vestía un traje negro como el carbón y unos zapatos limpios y finos. Llevaba consigo sólo dos cosas: una sencilla sonrisa inmóvil y, colgando de su mano derecha, un maletín oscuro y bien cerrado.

¹ Alan Hernani Herrera Peña, de 20 años. Estudiante de historia, en realización de su tesis, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en la Ciudad de México. Es originario de Ciudad Juárez donde desde 2019 se ha dedicado a la gestión de proyectos culturales y sociales. Es coordinador cultural en el Museo Regional del Valle de Ciudad Juárez en el ejido de San Agustín.



Todos los habitantes quedaron perplejos, pues no era común tener visitas de extranjeros. Nadie se atrevió a interrumpir su camino ni preguntar su nombre, sólo lo vieron pasar y caminar por la calle principal hasta el final del pueblo. En el extremo de la carretera detuvo su andar justo frente a un terreno solitario. Solo un niño curioso y sin temores, que todos conocían como Agustín, se atrevió a seguirlo y apresuró el paso hasta donde estaba aquel hombre para observar sus movimientos.

Con los ojos de Agustín observándolo todo, el hombre realizó la siguiente acción: puso su maletín en medio del terreno, luego lo abrió, dio unos pasos para atrás y aplaudió. En ese instante ocurría lo inimaginable: un enorme edificio salía del maletín y empezó por sí solo a tomar forma y a levantarse hacia el cielo. Agustín estaba vuelto loco, no podía creer que todo eso cupiera ahí y aún más un edificio. Cuando todo terminó de acomodarse el hombre sacudió sus manos e ingresó a ese raro lugar. El edificio, de un gris oscuro y sin ventanas, era algo nunca visto.

El niño aguardó en su escondite para ver qué otra cosa ocurría. Él estaba seguro de que nadie le iba a creer. Pasaron algunos minutos cuando de una gran puerta salieron incontables camiones grises hacia la carretera. Algo muy extraño se traía ese señor de traje negro.

Agustín decidió ir a la plaza central para describir a todos lo que había visto, sin contar con que los camiones grises ya estaban ahí subiendo a hombres y mujeres para llevarlos a tan feo lugar. Pensó que no podía ser nada malo ya que sus padres también estaban subiendo, así que se relajó y decidió darse un chapuzón en el río.

Duró toda la tarde jugando con el agua y cuando regresó a su casa ya había oscurecido. Al entrar a su hogar notó que sus padres no estaban, no le tomó mucha importancia y fue a ponerse el pijama. Cuando volvió a la sala se dio cuenta de que sus padres estaban llegando y al abrir la puerta lo primero que le sorprendió fue la ropa gris y fea que llevaban consigo. Agustín, siendo curioso, preguntó qué era lo que llevaban, sin embargo, no obtuvo respuesta y sólo los vio ir directo a la cama. Pensó que estaban muy cansados y que algo fuera de lo común estaba sucediendo.

A la mañana siguiente un ruido lo despertó y al asomarse por la venta observó al camión gris y a sus padres subiendo en él. Al parecer, volverían a ese lugar donde estaba el señor de traje negro. Agustín no dudó en levantarse y acudir a ese feo lugar para



enterarse de lo sucedido. Al llegar volteó hacia arriba y notó un letrero que decía: 'Fábrica de algodón'. «¿Fábrica?», se preguntó Agustín. Ese extraño lugar entonces era una fábrica, ¡palabra nueva para todo el pueblo! pero «¿qué se hace en una fábrica?» se preguntaba el niño.

En un momento se abrió la puerta principal y camiones llenos de cajas salieron de la fábrica. Agustín corrió detrás de ellos y leyó que decían: 'Algodón, producto frágil'. No era nada lógico, pues en ese valle se daba el mejor del mundo. Ahora resulta que iban a producir algodón sin la tierra, el agua o el sol que se necesita. Algo andaba muy mal y las cosas se pondrían peor.

En los siguientes días se empezó a notar que el agua del río bajó y unos tubos succionadores se la llevaban a la fábrica. Pronto las flores empezaron a morir y las mariposas y abejas no tenían polen para recoger. La fábrica aventaba fumarolas grises que ensuciaban el aire haciendo toser a todo el mundo. A los adultos se les había convertido en seres adormilados que solo llegaban a casa para dormir, ya no tenían palabras ni motivos por qué sonreír. Los campos de algodón empezaron a morir y el pueblo se mantenía en un silencio eterno. Todo estaba apagado.

Agustín, siguiendo su ánimo valiente, decidió convocar a una asamblea infantil. A pesar de ser los más jóvenes tenían que hacer algo para revivir al pueblo, que parecía marchito por la llegada de ese feo señor de traje. Antes de eso, Agustín había tenido un encuentro con ese señor; cuando jugaba a la pelota, se le acercó y le dijo que mejor se fuera a su casa, pues no estaba permitido jugar cerca de la fábrica. En ese momento pudo fijarse en la etiqueta de su traje y notó que decía 'Agente del Progreso' desde ahí supo cómo lo nombrarían.

Era de noche y los pájaros descansaban, esa era la hora indicada para reunirse y resolver qué harían con la fábrica. Agustín presidió la asamblea y expuso el problema del agua, el aire, los campos de cultivo y la tristeza que tenían los adultos. De ahí sentenció que el señor Progreso había llegado. Ese nombre, les explicó, lo vio en su traje negro. Después de esa afirmación, los asistentes ahora conocían al responsable de todos los problemas, todavía les quedaba un retoño de esperanza.

Ahora el asunto era definir las acciones que llevarían a cabo para correr del pueblo a tan feo señor y, después de mucho discutir, se llegó a la conclusión de que serían cuatro



cosas: descompondrían la máquina succionadora del río arrojando piedras en su interior hasta tajarla, luego sembrarían flores y algodón para devolver los colores al pueblo, después, en una noche acordada, cuando los papás estuvieran durmiendo profundamente, tomarían sus uniformes grises y los llenarían de colores brillantes y chistosos, y por último, con la pintura sobrante, irían esa noche a la fábrica y la pintarían hasta desaparecer el gris aburrido que la cubría.

Así lo realizaron y cuando amaneció todos los adultos se percataron del colorido de sus uniformes. Una cosquilla les recorrió el cuerpo y volvieron a sentir una chispa de vida, sin embargo, pronto llegaron sus camiones y sin dudar se fueron a la fábrica. Al bajar quedaron pasmados de no ver el habitual gris, sino un mural tan radiante de colores que lo único que pudieron hacer fue lanzar carcajadas al viento. Al escuchar este relajo el Sr. Progreso salió de su oficina y espantado empezó a gritar que todos se metieran a trabajar, pero nadie le hizo caso pues empezaban a recordar lo que era vivir.

Unos instantes después se escuchó una música acercarse. Los adultos voltearon y vieron a los niños con flautas, tambores y guitarras cantando hacia ellos. Los hijos se encontraron con sus padres y empezaron a bailar y a cantar de felicidad en una fiesta donde hasta el viento se unió llevando el aroma de las flores y los árboles bailaban al son de la música. La escena aterrizó al señor Progreso, quien, al notar a todo el pueblo despierto y con esperanza, decidió huir en un camión antes de que lo vieran. Los rumores dicen que se perdió entre los valles y nunca más se supo de él.

A parte de eso el pueblo del algodón ganó mucho más. Ya no era el mismo pueblo que antes, era mucho mejor, pues comprendió que con la unión y la esperanza nadie, ni siquiera un señor “Progreso”, les podría robar sus sueños.