

# Los hados de febrero: visiones artísticas de la Decena Trágica



Rafael Olea Franco  
Editor

EL COLEGIO DE MÉXICO



LOS HADOS DE FEBRERO:  
VISIONES ARTÍSTICAS DE LA DECENA TRÁGICA

SERIE LITERATURA MEXICANA  
XVI

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS



LOS HADOS DE FEBRERO:  
VISIONES ARTÍSTICAS DE LA DECENA TRÁGICA

*Rafael Olea Franco*

Editor



EL COLEGIO DE MÉXICO

M860.9358720816

H131

Los hados de febrero : visiones artísticas de la Decena Trágica /  
Rafael Olea Franco, editor. -- 1ª ed. -- México, D.F. : El Colegio  
de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2015.  
436 p. ; 22 cm. -- (Serie Literatura Mexicana ; 16)

ISBN 978-607-462-880-7

1. México -- Historia -- Decena Trágica, 1913 -- En la literatura.
2. México -- Historia -- Decena Trágica, 1913 -- En el Arte. I. Olea Franco, Rafael, ed. II. ser.

Primera edición, 2015

DR © El Colegio de México, A.C.

Camino al Ajusco 20  
Pedregal de Santa Teresa  
10740 México, D.F.  
[www.colmex.mx](http://www.colmex.mx)

ISBN 978-607-462-880-7

Impreso en México/Printed in Mexico

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN . . . . .	9
VICENTE QUIRARTE	
Orfandades de febrero . . . . .	13
ROGELIO ARENAS MONREAL	
<i>Febrero de Caín y de metralla:</i> somerá imagen literaria de Bernardo Reyes. . . . .	27
MARGO GLANTZ	
Por las heridas de su cuerpo, se desangra la patria: Alfonso Reyes . . . . .	41
LORNA SHAUGHNESSY	
“La experiencia no reclamada”. Exilio, memoria y trauma en <i>Ifigenia cruel</i> de Alfonso Reyes . . . . .	57
FERNANDO CURIEL DEFOSSÉ	
Tercia de Reyes . . . . .	87
LORENZO MEYER	
La pasión de Madero según el subteniente Urquiza . . . . .	117
MAX PARRA	
Francisco L. Urquiza, protagonista y relator de la Decena Trágica en <i>Recuerdo que...</i> y <i>Tropa vieja</i> . . . .	133
LUCÍA MELGAR	
Apasionada defensa del apóstol. Elena Garro ante la Decena Trágica . . . . .	151

RAFAEL OLEA FRANCO

El averno criollo de José Vasconcelos . . . . . 177

LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA

Dimensiones autobiográficas del episodio huertista . . . . . 199

ANTONIO SABORIT

La generación de las sombras largas . . . . . 225

REBECA MONROY NASR

De disparos fotográficos:

Ezequiel Carrasco, reportero gráfico de la Revolución . . . 237

ESTHER ACEVEDO

¿Es posible borrar la historia? . . . . . 259

AURELIO DE LOS REYES GARCÍA-ROJAS

Las “vistas” cinematográficas de la Decena Trágica . . . . . 273

EDUARDO CONTRERAS SOTO

Contra Madero, desde la escena. . . . . 289

Apéndice: tres obras teatrales

1910: *Madero-Chantecler* (anónimo) . . . . . 311

1911-12: *El Tenorio Maderista*

(de Luis G. Andrade y Leandro Blanco) . . . . . 357

1913: *El país de la metralla*

(de José F. Elizondo y Rafael Gascón) . . . . . 397

## PRESENTACIÓN

Como era más que previsible, en 2013 hubo múltiples conmemoraciones con motivo del centenario de los sucesos históricos de febrero de 1913 que culminaron con el asesinato del presidente constitucional Francisco I. Madero y del vicepresidente José María Pino Suárez, los cuales casi de inmediato fueron denominados como la Decena Trágica.<sup>1</sup> Así, desde el ámbito de la historiografía, diversas instituciones planearon coloquios académicos con el objeto de analizar las múltiples facetas de ese período. Consciente de la presencia de ese tema en la literatura mexicana del siglo xx, pensé en principio en organizar una serie de conferencias que se enfocaran en el estudio de las representaciones verbales derivadas de ese suceso; por fortuna, pronto percibí que el tema también había formado parte de otras disciplinas artísticas. Por ello el 6 y 7 de febrero de 2013, el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios organizó un coloquio sobre algunas de las representaciones artísticas que, de un modo u otro, fueron generadas por ese período histórico.

Desde sus orígenes, la historia, en cuanto historiografía, ha estado ligada a la literatura, en particular a la sustancia narrativa de ésta,

<sup>1</sup> Esto se puede ver, por ejemplo, en el folleto *La Decena Trágica en México. Datos verídicos tomados en el mismo teatro de los sucesos por un escritor metropolitano* (ed. J. Rodríguez, Imprenta de “El Obrero”, León, Guanajuato, 1913), que aunque defiende con cinismo a los golpistas y asesinos, especialmente a Félix Díaz, no deja de proporcionar datos importantes (incluyendo fotografías) para la comprensión de los sucesos. Confieso que desde mi época escolar me desconcertó la denominación “Decena Trágica”, pues percibía que el lapso de los trágicos hechos históricos había sido más extendido; por ello pienso que quizá sería más preciso hablar de la Quincena Trágica, como hizo Francisco Vela González en un artículo que publicó con motivo del cincuentenario de los sucesos: “La quincena trágica de 1913”, *Historia Mexicana*, 47 (1963), pp. 440-453.

ya que siempre se basa en un relato. Hace ya varias décadas, Hayden White dejó establecido, desde una sintética perspectiva teórica, que la historia se presenta al lector como drama, tragedia, tragicomedia, etcétera, que son formas narrativas por excelencia.<sup>2</sup> Ahora bien, lo que en la historiografía podría ser juzgado como carencia de veracidad histórica, en la literatura y en las artes puede convertirse en valiosa transgresión creativa. Un ejemplo. Uno de los corridos sobre la Decena Trágica fabula que Madero mismo saca su arma y asesina a los dos emisarios que le piden, por órdenes de Victoriano Huerta, que firme su renuncia; este dato, sin ningún sustento histórico, concuerda con el deseo colectivo del anónimo autor del corrido de construir una imagen heroica de Madero sin fisura alguna.

Como se percibe de inmediato en el título de este libro, el coloquio de 2013 se efectuó al amparo de la figura tutelar de Alfonso Reyes, uno de los fundadores de El Colegio de México. En un pasaje de ese documento autobiográfico que conocemos como *Oración del 9 de febrero*, tan profundo y doloroso para su autor que sólo se publicó póstumamente, Reyes escribió: “Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día”.<sup>3</sup> En efecto, la muerte del general Bernardo Reyes, su padre, ese aciago 9 de febrero de 1913, marcó de forma contundente el derrotero de su vida y de su literatura, como se percibirá en varios trabajos de este volumen dedicados a su obra, ya clásica para nosotros.

Este libro tiene como eje rector la literatura. Pero por fortuna también hemos podido sumar la reflexión especializada sobre algunas otras artes, como la fotografía, la pintura, el cine y el teatro. De manera excepcional, en el desarrollo del coloquio de 2013 los asistentes

<sup>2</sup> Hayden White, “*El texto histórico como artefacto literario*” y otros escritos, tr. Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino, Paidós-U. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2003.

<sup>3</sup> Alfonso Reyes, *Oración del 9 de febrero* (1930), pról. Gastón García Cantú, Era, México, 1963, p. 23.

tuvieron la oportunidad de disfrutar de varias representaciones teatrales. En primer lugar, bajo la dirección de Eduardo Contreras Soto, los actores Juan Alejandro Ávila, Gabriela Betancourt, Pablo Mezz y Javier Oliván realizaron una lectura en atril de diversos pasajes de *Madero-Chantecler* (1910) y *El Tenorio maderista* (escenificado en 1911 y publicado en 1912). Asimismo, gracias a la generosidad del Instituto Nacional de Bellas Artes, la compañía Solistas Ensamble (cuya larga lista de integrantes sería imposible de enumerar) representó *El país de la metralla* (1913), obra del llamado género chico que se estrenó apenas unos meses después del asesinato de Madero. Ante la imposibilidad de incluir esas representaciones teatrales, ofrecemos aquí, como “Apéndice”, los textos en que se basaron.<sup>4</sup>

Quien indague sobre la Decena Trágica notará de inmediato que, más allá de los registros historiográficos de diversa índole, el tema ha generado un cúmulo de textos que parece no tener fin. En el ámbito de la literatura, el género autobiográfico —en el cual podemos englobar, *grosso modo*, tanto la autobiografía como el diario y las memorias— ha concitado la mayor parte de las obras, sobre todo las de quienes fueron coetáneos a los sucesos históricos. Enuncio una probable hipótesis para ello, a la cual me invita la relectura de esa extraordinaria novela breve de Gabriel García Márquez titulada *Crónica de una muerte anunciada* (1981), título que por cierto fue parodiado por otro coloquio académico de 2013 para referir a la triste y previsible muerte de Francisco I. Madero. Al buscar las razones de los sucesos que llevaron a una muerte que casi todo el mundo conocía pero nadie previno, el narrador de García Márquez detecta que durante mucho tiempo los actores y los testigos deseaban, mediante su respectivo relato oral,

<sup>4</sup> La lectura de estos textos será más productiva después de consultar los ensayos de Antonio Saborit, quien rechaza con sólidos argumentos la difundida atribución de *Madero-Chantecler* a José Juan Tablada, y de Eduardo Contreras Soto, cuyo recorrido traza las coordenadas de producción y representación (en su caso) de esas obras teatrales. Agradecemos a la Biblioteca Nacional su apoyo para la reproducción de las portadas originales de estas obras.

encontrar el lugar que les correspondía en el engranaje del destino. De igual modo, yo creo que cada registro textual emitido por los actores o testigos de la Decena Trágica tiene el mismo intenso sentido, porque si los seres humanos siempre anhelan encontrar su significado personal en el más nimio detalle del universo, con más razón lo harán en relación con un suceso histórico tan trascendente.

He citado a uno de nuestros clásicos hispanoamericanos, Alfonso Reyes. Para concluir, deseo mencionar a otro, el cubano José Martí. En 1891, en su ya imprescindible ensayo “Nuestra América”, Martí intentaba alentar a los pocos jóvenes de esta América, de quienes decía que: “Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear es la palabra de pase de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!”.<sup>5</sup> En la historia mexicana hay pocos vinos que sean tan agrios y amargos como la Decena Trágica (y vaya que por desgracia no carecemos de ellos). Y sin embargo, ese período motivó la creación, porque de ella nacieron algunas de las obras artísticas más vigorosas que se produjeron en nuestro país en el siglo xx, como verá el curioso lector en este libro.

Rafael Olea Franco

<sup>5</sup> José Martí, “Nuestra América”, en *Nuestra América*, 2ª. ed., pról. Juan Marinello, selec. y notas Hugo Achugar, cronología Cintio Vitier, Ayacucho (*Biblioteca Ayacucho*, 15), Caracas, 1985, p. 31.



## ORFANDADES DE FEBRERO

*Vicente Quirarte*

Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM

Para el niño Manuel, este domingo de febrero es día de baño completo. Bajo el brazo lleva una toalla, cuidadosamente doblada por su madre, y dentro de ella una laja de jabón que aliviará una economía familiar incapaz de cubrir las cuotas de los lujosos baños del Factor pero sí las de las muy dignas instalaciones de los baños en la calle Seminario. No obstante lo temprano de la hora, la plaza mayor está llena de gente, y en balcones y azoteas asoman rostros expectantes que acompañan el incesante tráfico de armas, arneses, herraduras que alteran el ritmo tradicional del domingo. Superior al miedo, la curiosidad hace que el niño Manuel pase de largo por la puerta de los baños para llegar a la desembocadura de la calle Moneda.

Imponente y gigantesco en el caballo negro al frente de sus tropas, un hombre cuyas vestiduras igualmente oscuras otorgan más fulgores a la blancura de su larga barba, irrumpe con triunfo anticipado en la Plaza de la Constitución. Enfrenta verbalmente al general encargado de custodiar el Palacio Nacional, quien encabeza a soldados pecho a tierra y dos ametralladoras con sus respectivos servidores. El jinete habla, pero obliga a su caballo, brioso de por sí, a rodear y aislar de sus hombres al defensor de la plaza. La siguiente escena es tan rápida y sorpresiva que parece no estar sucediendo. Se rompe el fuego y el jinete de la barba blanca es de los primeros en caer. El niño Manuel se unta a la pared de los baños del Seminario, que ante el tiroteo ha cerrado sus puertas. Veinte minutos después, multiplicados por el terror a la muerte, la Plaza Mayor está llena de cuerpos inertes de

militares, civiles y caballos. Daba comienzo la orfandad del 9 de febrero de 1913. Diecisiete años más tarde, un hijo de ese primer y notable caído escribirá palabras que sintetizan la huella de una mañana decisiva en la vida de México: “Con la desaparición de mi padre, muchos, entre amigos y adversarios, sintieron que desaparecía una de las pocas voluntades capaces, en aquel instante, de conjurar los destinos. Por las heridas de su cuerpo, parece que empezó a desangrarse para muchos años, toda la patria”.<sup>1</sup>

La historia ha sido contada de distintas maneras. Ya por quienes asimilaron los hechos y los pusieron por escrito cuatro décadas luego de ocurridos, como Martín Luis Guzmán y Francisco L. Urquiza, ya por quien los anotó en su diario de manera relampagueante e inmediata, como José Juan Tablada, ya por quien vivió de manera directa los minutos inacabables de ese día y los transmitió oralmente, como es el caso del niño antes mencionado, Manuel T. Moreno, quien solía contarnos a sus compañeros de la Imprenta Universitaria esa impactante historia en que sus pupilas infantiles atestiguaron la muerte del general Bernardo Reyes. Seguramente la vivió. Pero también es verdad que sus recuerdos vividos del principio de lo que la historia bautizó casi de manera inmediata como la Decena Trágica se mezclaban con testimonios y lecturas posteriores, incorporados a su conciencia de modo íntimo, indeleble. El nombre completo de ese niño era Manuel Toral Moreno. Otra mañana, pero de julio de 1928, su primo hermano León Toral habrá de consumir nueva orfandad para México al asesinar en San Ángel al presidente electo Álvaro Obregón. Por esa razón, Manuel Moreno utilizaría de allí en adelante sólo la T. de su primer apellido. Vivirá parte considerable del siglo xx para convertirse en el trabajador más longevo de la Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>1</sup> Alfonso Reyes, *Oración del 9 de febrero*, pról. Gastón García Cantú, Editorial Era, México, 1963, pp. 4-5.

“No se dispara sobre un hombre que habla”, dicen varios oídos que recogieron algunas de las últimas palabras de Bernardo Reyes en el breve y finalmente inútil duelo verbal establecido con los defensores del Palacio Nacional. La vehemente frase adquiere proporciones épicas y dramáticas por su consecuencia inmediata y su desarrollo en el México crecientemente violento de los siguientes días. Las palabras del general atacante sintetizan el sentido del honor en que se había desarrollado personalmente, el cual había fomentado en los hombres bajo su mando. Las del general defensor, Lauro Villar, “¡Quien debe rendirse es usted!”,<sup>2</sup> representan a un ejército anhelante de borrar su negra historia de veleidades, conveniencias y pronunciamientos. Las palabras de Reyes articulaban el sentido más inmediato y a la vez profundo del término *parlamentario*, cuando en el lenguaje de la guerra, de acuerdo con Karl Von Clausewitz, las palabras son el último recurso antes de pasar al discurso de las armas, como ocurre en *Febrero de 1913*, donde Martín Luis Guzmán, quien no deja un solo cabo suelto, otorga la importancia a cada actuación personal y colectiva para explicarse el desarrollo de los hechos, y en las obras literarias donde Francisco L. Urquiza se desdobra en diversos personajes que son él mismo para dar testimonio de lo vivido. El personaje de la novela —casi una crónica— *La ciudadela quedó atrás* es él mismo, un subteniente de caballería que forma parte, único maderista, del cuerpo de guardias presidenciales; pero Urquiza es también Espiridión González, protagonista de *Tropa vieja*, obligado a entrar al ejército mediante el recurso condenable de la leva y que por azares del destino es llevado por el escritor a ser uno de los soldados que maneja la ametralladora en el nefasto 9 de febrero que nos ocupa.

Como hará Martín Luis Guzmán con la ciudad de los años veinte en *La sombra del Caudillo*, Francisco L. Urquiza traza con sin igual precisión la topografía urbana que tiene lugar durante la Decena

<sup>2</sup> Según consigna Francisco L. Urquiza en *Tropa vieja*, en *Obras escogidas*, INHERM-Gobierno de Coahuila-Asociación Francisco L. Urquiza-FCE, México, 2003, p. 172.

Trágica. Concede importancia a calles e hitos urbanos: le sorprende el vacío del Paseo de la Reforma, la tranquilidad aparente de la noche antes del estallido de la violencia, la metáfora que encarnan los dos antagonistas del conflicto, la Ciudadela y el Palacio Nacional, con la representación que ambos tienen en el drama y sus sucesivas actuaciones en la historia de México.

Palabras, río de ellas, saldrán de la pluma de escritores, periodistas, testigos cotidianos con la misma intensidad y energía con que salieron las balas de sus cilindros de la ametralladora Hotchkiss, accionada por gases del disparo y refrigerada por aire, protagonista notable en los combates de la inminente Guerra Mundial. De la misma manera en que la ametralladora vació su entraña, de acuerdo con la metáfora eficaz y terrible de Alfonso Reyes, plumas de diversas orientaciones y calidades dieron testimonio de un hecho insólito en la historia de la Ciudad de México: cierto es que la población decimonónica de la capital estaba habituada a los pronunciamientos que desde 1821 hasta 1855 habían transformado el cambio intempestivo del poder por manos de militares en comedias que eran vividas ya de manera cotidiana y hasta divertida por grotesca, no obstante la muerte de algunos protagonistas militares o de civiles que se atrevían a salir a la calle en busca de alimentos. Sería necesaria la Reforma para que México entrara en la vía de las instituciones civiles, mantenidas con mano férrea por el antiguo guerrillero liberal Porfirio Díaz hasta que una nueva revolución viniera a derribar los cimientos aparentemente invencibles del régimen. Durante el siglo XIX, los principales enfrentamientos militares habían ocurrido tierra adentro, lejos de la veleidosa capital. Allá sudaban los Juanes. Allá se ejercía el incómodo, inevitable imperio de la muerte. De ahí la violenta sacudida experimentada por la capital a partir del inicio del bombardeo entre hermanos que comenzó a sacudirla desde el 10 de febrero. Más que elocuente resulta el tránsito de la mirada y de las manos por las páginas de *El Imparcial* que custodia la Hemeroteca Nacional de México. El periódico correspondiente al 9 de febrero de 1913, leído por los

capitalinos antes del estallido de la violencia, da cuenta de un mundo que giraba alrededor de sus conflictos mayores y sus insignificantes pero trascendentes odiseas personales: una fotografía da fe de las hazañas de la naciente aviación militar en Galípoli, durante el conflicto entre los ejércitos de Bulgaria y Turquía. Los habitantes de Tlacotalpan amanecieron con la noticia del robo de la patrona de su iglesia. Un dibujo ilustra la hazaña de un inventor mexicano, cuyo nombre por modestia él solicita que se omita, y que está a punto de inventar el teléfono-telégrafo que Amado Nervo había profetizado unos años antes en una de sus crónicas. La población capitalina leía sobre los beneficios del tónico reconstituyente Quina Laroche y se enteraba del triunfo del cine sobre la tanda. El periódico del 10 de febrero cambia en su aspecto tan radicalmente como lo había hecho la ciudad y el país. Primera plana exclusivamente tipográfica. A partir de esa fecha, los periódicos están ajados de manera visible. El lector avanza trabajosamente por ellos porque es el retrato de una ciudad que se desmorona. Comete parricidio sin darse cuenta cabal del abismo en que se hunde, de la fosa que cava para sí.

Si la manera de reproducir fotografías en los periódicos aún no era perfeccionada, sí lo eran los avances en la impresión de placas, como lo demuestra Miguel Ángel Berumen en el libro *Fotografía y Revolución*.<sup>3</sup> De las numerosas imágenes fijas hechas en aquellos días, me interesa destacar dos de ellas que subrayan una forma específica de orfandad: la de los niños de la calle cuya situación emerge de manera más evidente en varias de las fotografías hechas durante el conflicto. Las fotografías de niños durante la Decena Trágica echan por tierra la imagen idílica del pintor Carlos Rivera en el cuadro “El papeletero”, así como la película mexicana con ese mismo título será superada y destrozada por el realismo sin concesiones de Luis Buñuel en *Los olvidados*. En la Decena Trágica, el espacio público de los niños

<sup>3</sup> Miguel Ángel Berumen, *Fotografía y Revolución*, Editorial Televisa, México, 2010.

es ocupado por fuerzas inconmensurables, pero que paradójicamente ponen a prueba el temple y la curiosidad de los nuevos Gavroche.

La Revolución obliga al fotógrafo a salir a la calle, a dar testimonio del instante fugaz que de manera casual o voluntaria pretende eternizar. Sus sujetos no serán más los que posan en el estudio o bajo la protección de un hogar donde nada perturba la calma, el almidón resonante y el *temible luto ceremonioso* que habrá de subvertirse para despertar la sensualidad del niño Ramón López Velarde cuando sus cinco sentidos se revelan y rebelan ante la proximidad de su prima Águeda. Niños que tienen asegurada una posición, que nos contemplan desde su espacio privado, inviolado y perfecto. En abierta oposición, la calle es por antonomasia el espacio del niño perdido, del silvestre sin familia, o del que la encuentra en otros seres marginales que comparten su propia condición. El niño de la calle no es testigo sino actor. Por eso aparece cotidianamente en escenas donde lucen los grandes nombres propios o tienen lugar los acontecimientos diarios que la fotografía transforma en historia. Sorprende y conmueve que en la fotografía urbana proliferen niños callejeros sin zapatos. Sin embargo tienen, casi siempre, la cabeza tapada: impresentable, raído y lustroso, pero allí están, como otros personajes, el sombrero o la boina que convierten al pequeño ciudadano en ser respetable. Cambiar de sombrero es cambiar de ideas, adoptar otra visión del mundo.<sup>4</sup>

La primera imagen a la que quiero referirme fue tomada seguramente instantes después del combate inicial en el zócalo. Al fondo se encuentra el apetecido Palacio Nacional. En primer término, el cadáver de un caballo y tres cuerpos yacentes y ensangrentados, dos de los cuales son visiblemente niños de la calle. El régimen de Porfirio Díaz y la mentalidad finisecular habían hecho de la infancia un territorio idílico. De acuerdo con el censo de 1910, en la capital de México había un total de 84 480 niños en edad escolar, es decir, entre los 4 y

<sup>4</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1988, pp. 956-957.

los 14 años, de los cuales 42 600 correspondían a varones y 41 700 a niñas. Sólo 8 048 no estaban inscritos en escuelas, lo cual arroja un diez por ciento del total.<sup>5</sup> Sin embargo, unas eran las estadísticas y otra la realidad. Como señala David Guerrero Flores, uno de los estudiosos contemporáneos de la infancia de esa época:

Existía una brecha sinuosa entre el discurso abonado por los periódicos y revistas, la condición social de los grupos domésticos y muchas de las prácticas cotidianas de la gente común, circunstancias y prácticas que podían afirmar o contradecir el pensamiento vigente a favor del cuidado y la formación de los niños, en calidad de personas sanas, felices, responsables y educadas.<sup>6</sup>

La cámara sorprende a los niños de la calle, a los niños en la calle, a los niños con la calle. Lo contrario es más cierto: es la cámara la que se ve asaltada, interrogada por la curiosidad del niño que no pierde detalle del fotógrafo o del aparato. El adulto, sobre todo el proveniente del universo rural, refleja en su gesto desconfianza ante ese objeto que tiene el poder de robarle el alma. En cambio, los niños que involuntaria o voluntariamente se transforman en actores sociales por intermedio de la lente, manifiestan dos actitudes ante la cámara: de espontánea alegría o de curiosidad inquisitiva. El libro *Madero vivo* puede ser leído —visto— como una película donde resaltan los blancos y negros de aquella jornada que algunos llamaron *La Decena*

<sup>5</sup> Dr. Francisco A. Flores, “Un elocuente balance de instrucción en el D.F.”, en *El Imparcial*, 16 de julio de 1910, p. 6. De acuerdo con José Vasconcelos: “En los mejores tiempos de la administración porfirista, el presupuesto de educación pública no alcanzó más de ocho millones de pesos. Madero elevó el presupuesto de Educación a doce millones y con el aumento estableció las primeras escuelas rurales sostenidas por la Federación”. “Madero, gobernante”, en *Ulises criollo*, ed. crítica coord. por Claude Fell, ALLCA XXI (*Archivos*, 39), París, 2000, p. 503.

<sup>6</sup> David Guerrero Flores, “La valoración del trabajo infantil en México (1910-1920)”, en *México en tres momentos: 1810-1910-2010*, UNAM, México, 2011, p. 127.

*Mágica*. Al pie de una de las imágenes aparece la leyenda: “Guillermo Rojas de 9 años, soldado rebelde”.<sup>7</sup> Quienes lo vistieron de pequeño militar estaban convencidos, en su sangrienta mascarada, de una de las frases más vergonzosas acuñadas en la historia: “La bala que mate a Madero salvará a la patria”. Hay diferencias notables entre, por un lado, las imágenes que muestran a los nuevos niños héroes en poses orgullosas y, por otro, la del mutilado que recibe un homenaje oficial —que nunca le devolverá su pierna— de parte de Venustiano Carranza y su comitiva, o bien la de una de las innumerables víctimas infantiles del bombardeo inmisericorde e indiscriminado al que los rebeldes sometieron a la capital.

De aquellos días es también una toma realizada por el fotógrafo Hugo Brehme en la esquina de Uruguay e Isabel la Católica. Un soldado leal al gobierno ajusta la mira de un cañón, bajo la mirada atenta de la multitud refugiada en la estructura de un comercio llamado, macabra e irónicamente, *La ametralladora*. Tres niños figuran en primera fila. Todos usan sombrero y ninguno lleva zapatos. Un cuarto se recarga en la esquina, también descalzo, pero más displicente y relajado. Los otros solemnizan el ritual mortífero, al mirar atentamente al fotógrafo y otorgar así a la escena la importancia que ante sus ojos merece. De los cuatro niños, uno mira al artillero, entre atento y escéptico; dos, atentamente, a la cámara. ¿Qué fue de ellos? ¿Cuál fue partido por una metralla que ninguno de los capitalinos, los de arriba o los de abajo, había experimentado en carne propia?

En la Decena Trágica los acontecimientos son más poderosos que la ficción. De ahí que no haya texto literario que supere el peso de los hechos, con la excepción de esa pieza, purísima en su claridad y precisión, que es la *Oración del 9 de febrero* de Alfonso Reyes. En 1963, con motivo del cincuentenario del febrero de 1913, la Editorial Era

<sup>7</sup> *Madero vivo a ochenta años de su sacrificio*, pról. Enrique Krauze, coord. gral. Fausto Zerón-Medina, 2a. ed., Clío, México, 1993, p. 43.



publicó en la colección Alacena una edición especial de la *Oración del 9 de febrero*. Dos son sus principales virtudes: el puntual prólogo de Gastón García Cantú, siempre tan atento a la poética de nuestros hechos militares, y la inclusión de la versión autógrafa del texto. La serena caligrafía de Reyes cabalga en un corcel distinto al de su padre, pero con igual maestría. Llama la atención las escasas pero notables correcciones que hace durante la marcha, los modos en que la pluma se adelgaza o se engruesa, dependiendo de la intensidad de lo escrito.

Al igual que Reyes pero de manera paralela a los precipitados acontecimientos, otro civil preparaba su forma de combate. A principios de 1913, el doctor Belisario Domínguez, proveniente de la ciudad chiapaneca de Comitán, llegó a la capital de la República a inscribir en la preparatoria a Ricardo, su hijo mayor, que había cumplido quince años. El alojamiento que encontró para él fue la Asociación de Jóvenes Cristianos, cuyo edificio se encontraba en la calle de Morelos, próxima a la de Balderas. Por su ubicación y altura, se convertiría en una de las líneas de fuego para el intercambio de tiros entre rebeldes y leales, y por lo tanto uno de los puntos más codiciados por quienes se disputaban la ciudad palmo a palmo.

Los antecedentes políticos de Belisario Domínguez eran más que conocidos, sobre todo porque había atacado al gobernador porfirista Rafael Pimentel en su publicación *Chiapas* y luego desafió a duelo al gobernador del estado de Chiapas, Reinaldo Gordillo León. Su bautismo de fuego tuvo lugar en la Cámara en la sesión ordinaria del 21 de abril de 1913, cuando sus palabras provocaron tanto impacto como las balas de los cañones: “Señores Senadores, yo votaré en contra de la autorización que se nos pide, porque ella es un voto de confianza al gobierno que asesinó al presidente Madero y al vicepresidente Pino Suárez, porque es un gobierno ilegítimo y porque es un gobierno que ha restaurado la era nefanda de la defección y el cuartelazo”. En la sesión del 8 de mayo, otra vez puso en vergüenza a la casta militar cuando se opuso a ratificar el nombramiento de brigadier para Félix Díaz:

Creo que para que esta Asamblea ratifique los ascensos militares conferidos por el Ejecutivo, es necesario que las personas a cuyo favor se otorgan tales ascensos, sean verdaderamente dignos de ellos. En el caso particular, las razones que se han invocado para pedir la ratificación del ascenso de don Félix Díaz, son los servicios que prestó para derrocar al régimen pasado y a mí me parece que esos servicios no solamente no constituyen actos de valor, sino que tampoco han traído ninguna utilidad para la Patria y, en consecuencia, no son los que pueden ameritar un ascenso [...] ¿Cuáles fueron los actos de valor que personificó durante los días que permaneció en la Ciudadela? Desgraciadamente todos sabéis que lo único que hizo fue bombardear la población, acabar con la existencia de muchos desgraciados, cuyas esposas y cuyos hijos lloran todavía la pérdida de sus seres queridos.<sup>8</sup>

Los discursos del senador Domínguez fueron repartidos por su hijo Ricardo y algunos amigos; inclusive los hicieron llegar al interior de la República.

El usurpador Victoriano Huerta se encargó de enviar advertencias brutales y se rodeó de la gente más deleznable para llevar a cabo sus crímenes y “desapariciones” de opositores al régimen. Los ejecutores tenían nombres, pero su condición era delatada por sus sobrenombres: Ignacio Pardavé, alias “El Torero”; Gabriel Huerta, “El Jorobado”, compadre de Huerta; José Hernández, mejor conocido como “El Matarratas”. Conforme avanzaban los lentos días de ese 1913, nuevas atrocidades se añadían a las páginas negras del huertismo. Un régimen nacido de la fuerza sólo podía ser mantenido con la violencia. Así sucedió con el abogado Pablo Castañón y Campoverde, quien se encargaba de la defensa de los presos políticos. Se le aplicó la ley fuga, una siniestra práctica que el huertismo llevó a cabo de

<sup>8</sup> Belisario Domínguez, *Nueva oración sobre la dignidad del hombre*, presentación Eracio Zepeda, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (*Summa Mexicana*), México, 2010.

manera sistemática. En agosto de ese 1913, los esbirros privaron de su libertad y ajusticiaron a Adolfo F. Gurrión, diputado por Oaxaca. Cualquiera que, como este joven juchiteco, simpatizara con los hermanos Flores Magón, era enemigo natural de los militares. Lo más sencillo para el régimen espurio fue acusarlo de promover una rebelión en Tehuantepec y ejecutarlo en el camino que va entre San Jerónimo y Chihuistlán, en Oaxaca. El 22 de ese mismo agosto, un pelotón de soldados lo aprehendió y lo trasladó a un cuartel de Tlanepantla. No le perdonaron la valiente actuación que había tenido el primero de mayo, ni las justas acusaciones que había hecho al régimen del usurpador. El oficial que mandaba ese pelotón de la muerte le espetó: “Tengo orden de fusilarlo y lo voy a hacer en seguida”.<sup>9</sup> Cuando se disponía a escribir, se escuchó un disparo. Una bala le destrozó el cráneo. Sus verdugos no tuvieron el valor de mirarlo a los ojos ni permitieron que terminara su mensaje.

Con la muerte de Madero, la ciudad quedaba huérfana de la democracia; con el asesinato de Reyes, del posible caudillo del antiguo régimen que proponía un puente hacia el futuro. “Cristo militar, te nos morías”, escribe Reyes en el poema “† 9 de febrero de 1913”,<sup>10</sup> dedicado a la muerte de su padre. No era él, personalmente, quien perdía a su progenitor, sino la posible patria soñada por don Bernardo.

Los veinte minutos que dura el primer combate entre tropas leales al gobierno y las sublevadas, la mañana del 9 de febrero de 1913, inician una espiral de violencia armada que provoca orfandades en diversos sentidos: la muerte del general Bernardo Reyes causa la orfandad de sus hijos Rodolfo y Alfonso; la del depuesto presidente Madero, la orfandad simbólica del subteniente Francisco L. Urquizo; la del senador Belisario Domínguez, ocurrida el 8 de octubre de ese

<sup>9</sup> Citado por Luciano Alexandersin Joubanc en *Belisario Domínguez, un héroe civil*, edición de autor, México, 1967, p. 284.

<sup>10</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, vol. X, pp. 146-147.

1913, la orfandad de su hijo Ricardo y la de una patria que veía segadas sus esperanzas de una transición pacífica a la democracia.

México es un país de memoria corta, particularmente la capital que ostenta su nombre. La revista *Cosmos* de marzo de 1913 comienza en su editorial celebrando los dos años de la publicación. A continuación ofrece un artículo titulado “Cómo cayó el gobierno de Francisco I. Madero”:

Pongamos sobre todo lo que ha pasado el olvido: no nos encontramos en nuestras propias heridas, y, recobrada la antigua confianza, volvamos a nuestra común tarea, que será seguramente más ampliamente remunerada. La vida nacional entra a nuevos caminos y en el ánimo de todos los habitantes de la República está la esperanza de que pronto habrá tranquilidad en el suelo ensangrentado, en la lucha fratricida que encendió la ambición de algunos mexicanos. La confianza que antes se tuvo en los futuros destinos de la Nación, renace, y el oro extranjero, que por un momento se alejó del país, se ofrece nuevamente sin vacilaciones.<sup>11</sup>

Cada una de las palabras terribles de este párrafo final del artículo merece una lectura atenta luego de cien años. Recurre al olvido como una forma cómoda del avance. Invoca el oro extranjero, cuando navíos estadounidenses están a punto de consumir la tercera invasión histórica de Veracruz. Habla de la lucha fratricida encabezada por “algunos mexicanos”. ¿A qué mexicanos se refiere el editor León Sánchez? ¿A quienes intentaban una reconstrucción democrática de México o a quienes confiaban en el poder del que Vicente Blasco Ibáñez, con su habitual Narciso pero con su eficaz precisión, habría de denominar *El militarismo mexicano*? El historiador José C. Valadés sintetiza el drama de aquel país que se perdía, como meses antes se había perdido el *Titanic* en profundidades del Atlántico:

<sup>11</sup> *Cosmos*, México, marzo de 1913, pp. 14-15.

La moral política, la constitucionalidad de la república, los derechos del hombre, el respeto a la vida humana, todo eso naufragaba en un golfo de desventurados apetitos y traiciones. Parecía como si hubiesen renacido los años mozos del porfirismo. Las espadas y las togas se habían unido para acabar con la libertad.<sup>12</sup>

La historia se escribía al ritmo apabullante de los vencedores y de quienes, rémoras inevitables, se alimentaban de la fuerza y el apetito de los tiburones. Una fotografía del número citado de la revista *Cosmos* pertenece a la casa de la familia Madero, con el siguiente pie de foto, tan vergonzante como falso: “Casa de la familia Madero en las calles de Berlín y Liverpool, que fue destruida por el cañoneo”, cuando había sido destruida por la multitud enardecida. Igualmente era imposible creer en la hipótesis absurda de que Madero y Pino Suárez habían sido muertos en medio del tiroteo desatado por quienes pretendían rescatarlos. Categórico fue en tal sentido José Vasconcelos al escribir: “Movida por el instinto que admira al ladrón y desprecia al hombre honesto, la plebe se ensañó en la casa honrada de los Madero. Había que destruir hasta los cimientos de la honradez”.<sup>13</sup>

En un fragmento de sus *Conversaciones militares*, el general Bernardo Reyes escribió: “El valor que brilla, que deslumbra en los héroes, ese sentimiento inmortal que los alienta, es la ansiedad de lo infinito, es el alma que no cabe en el mundo, que vuela sobre el mar tempestuoso de la guerra, que se abalanza a la muerte, y que se abisma por último en la gloria”.<sup>14</sup> Semejante poética de la acción condujo a Alfonso Reyes a ver en su padre al primer romántico mexicano. Paralelo en su heroísmo, Francisco I. Madero encarnó otra idea del héroe, como lo vio con lucidez Martín Luis Guzmán: “Madero es

<sup>12</sup> José C. Valadés, *Imaginación y realidad de Francisco I. Madero*, Antigua Librería Robredo, México, 1960, v. II, p. 280.

<sup>13</sup> José Vasconcelos, “El averno”, en *op. cit.*, p. 522.

<sup>14</sup> En Aurelio Lartigue, *Biografía del general de división Bernardo Reyes*, Tipografía del Gobierno en Palacio, Monterrey, 1901, p. 30.

para México la promesa donde se encierra cuanto a México falta en el camino de la tranquilidad y la ventura; el hombre que nos hubiera salvado; el héroe que nos salva en nuestra imaginación; el recipiente de la generosidad trascendental y del poder extrahumano que necesitan los pueblos ya sin esperanza”.<sup>15</sup>

Paralelos y divergentes, civiles y militares, hijos de la calle y niños de familia, poetas y senadores, partidarios de la democracia o del militarismo, contribuyeron y contribuyen, a cien años de los hechos, a armar los fragmentos de un discurso que evocamos gracias a un esfuerzo colectivo por no poner en el olvido, como pretendía el artículo editorial de la revista *Cosmos*, hechos que hoy recordamos y revisamos.

<sup>15</sup> Martín Luis Guzmán, “Francisco I. Madero”, *A orillas del Hudson*, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, v. I, p. 407.

*FEBRERO DE CAÍN Y DE METRALLA:*  
SOMERA IMAGEN LITERARIA DE BERNARDO REYES<sup>1</sup>

*Rogelio Arenas Monreal*  
Universidad Pedagógica Nacional, Tijuana

Febrero de Caín y de metralla:  
humean los cadáveres en pila.  
Los estribos y riendas olvidabas  
y, Cristo militar, te nos morías...  
ALFONSO REYES, “†9 de febrero de 1913”<sup>2</sup>

En el tiempo histórico se han cumplido ya cien años de la fatídica fecha de la muerte del general Bernardo Reyes, frente a la Puerta Mariana del Palacio Nacional, el 9 de febrero de 1913. Inicio, por otra parte, de la llamada Decena Trágica. Habría que advertir que no

<sup>1</sup> El título para esta presentación brotó de manera espontánea desde el momento en que recibí la generosa invitación para participar en el hermoso y rico Coloquio Internacional *Los hados de febrero: versiones artísticas de la Decena Trágica*. Mucho antes de que se publicara —ciertamente con toda oportunidad— *Febrero de Caín y de metralla. La Decena Trágica. Una antología* (ed. y pról. Antonio Saborit, Cal y Arena, México, 2013), importante y muy valiosa publicación que rescata textos originales de primera mano sobre tan significativo acontecimiento en la historia de México. De manera particular me pareció muy interesante “El combate a la Ciudadela narrado por un extranjero”, pp. 484-578, del polémico poeta colombiano Porfirio Barba Jacob (también conocido como Ricardo Arenales), quizás por mi lectura previa de un libro de su paisano, el no menos polémico Fernando Vallejo: *El Mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob* (Alfaguara, México, 2004).

<sup>2</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, vol. X, pp. 146-147. El soneto “†9 de febrero de 1913”, nombrado así por su autor en *Constancia poética*, fue escrito en Río de Janeiro, el 24 de diciembre de 1932 y publicándolo, sin título, en *La vega y el soto (1916-1943)*, Editora Central, México, 1946, p. 123.

necesariamente hay correspondencia entre el tiempo de la historia y el tiempo más personal e íntimo: me refiero al impacto que tal acontecimiento doloroso produjo en la familia del general Reyes. El tiempo se subvierte ante cualquier tragedia humana, la racionalidad y la lógica se rompen; armar las piezas del rompecabezas interno será tarea de toda la vida. Para Alfonso Reyes, la violenta intromisión de la metralla que segó la vida de su padre será tema central de varios de sus escritos más personales: cartas, memorias, poemas, incluido el lenguaje cifrado y críptico de su obra maestra, *Ifigenia cruel*, y más directamente la *Oración del 9 de febrero*. De estos últimos me he ocupado en otros trabajos ya publicados,<sup>3</sup> por lo que aprovecharé esta oportunidad para centrar la atención en los primeros, analizando, de manera muy general, la imagen que Alfonso Reyes le construye a su padre, desde la literatura.

## I. CARTAS

Quizás el conjunto de cartas más específicamente enfocadas a abordar y reconstruir esa imagen se encuentre entre las que de manera explícita intercambia con Martín Luis Guzmán, muchos años después de los acontecimientos históricos. La primera de ellas, fechada en Brasil, el 17 de mayo de 1930, día en que cumplió 41 años, pero que intencionalmente retuvo por consejo de Pedro Henríquez Ureña<sup>4</sup> fue

<sup>3</sup> Véase mi libro *Alfonso Reyes y los hados de febrero*, UABC-UNAM, México, 2004. De igual manera, “Alfonso Reyes íntimo: *Oración del 9 de febrero*. Materialidad verbal discursiva. Biografía y autobiografía”, en *Alfonso Reyes: perspectivas críticas*, eds. Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez, Tecnológico de Monterrey-Plaza y Valdés, México, 2004, pp. 97-120; “*Ifigenia cruel*: ¿íntima confesión de Alfonso Reyes?”, en Isaías Lerner, *et. al.*, *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas IV*, Juan de la Cueva, Newark, 2004, pp. 47-55; mi tesis de doctorado “*Ifigenia cruel*” de *Alfonso Reyes: un coloquio de sombras*, El Colegio de México, 2010.

<sup>4</sup> Guzmán/Reyes, *Medias palabras. Correspondencia 1913-1959*, ed., pról., notas y apéndice Fernando Curiel, UNAM, México, 1991, pp. 134-141.



provocada por la dedicatoria que Martín Luis Guzmán escribió en el ejemplar que le envió de *La sombra del Caudillo*, la cual Reyes mismo transcribe: “Para mi querido Alfonso Reyes, cuyo nombre —de claros destellos— no merece figurar en el escalafón del bandidaje político que encabeza el traidor y asesino Plutarco Elías Calles” (p. 134). Ésta es el eje, el núcleo, que desencadena el discurso para que, entre aco-taciones y precisiones sobre el desarrollo de sus relaciones personales, el tema se centre en ese terreno tan vulnerable y sensible en la vida de Reyes, a tal grado que enfáticamente le expresaba a su interlocutor: “A mí no es fácil hacerme hablar de política. Es algo que no entiendo muy bien. Muy tierno, tuve, en ese sentido, sacudidas y vuelcos de alma que me han dejado mutilado. Datan... ¡qué sé yo! Creo que de mis primeros recuerdos de Monterrey. Y después me siguen acompañando a lo largo de mi adolescencia, hasta llegar a la prueba definitiva. De ahí mi silencio” (p. 134).

“Ud. conoce toda mi historia pública y privada”, continúa expresándole: reconoce cómo llegó incluso al aprendizaje de saber escuchar y recibir críticas y censuras de sus propios compañeros de generación “contra lo que para mí era, es y será más respetable entre todos mis sentimientos. Así, con dolor que yo no le confesaba a nadie, y del que ninguno de Uds. parece haberse percatado, fui aprendiendo a admitir la idea de que lo más sagrado para nosotros puede tener imperfecciones, y hasta suscitar el disgusto de los demás” (p. 135). Dueño de los recursos de la retórica, como argumento irrefutable, le recuerda a Martín Luis Guzmán un pasaje de su libro *El águila y la serpiente*: “las páginas de más sobria y hermosa piedad que un hijo puede consagrar a la memoria de su padre” (p. 135).

De vuelta al asunto central, “nuestro asunto”, dice Reyes: “llegue-mos a los días de Santiago Tlatelolco y la prisión militar de mi padre”. Recurre a la ocasión en la cual precisamente por intermedio de Martín Luis Guzmán, a él se le solicitaba que hablara para atenuar la decisiva influencia que sobre su padre ejercía su hermano Rodolfo Reyes: “Y Ud. sabe bien [...] que mis tímidas insinuaciones no servían

de nada, y que, así, tuve la inmensa desgracia de perder lo que, con unos pocos más años, un poco de más experiencia y más grosería de espíritu, hubiera podido salvar” (p. 135).

En ese mismo sentido, en una segunda carta,<sup>5</sup> fechada varios años después, en México, el 19 de mayo de 1953, clasificada como “Muy confidencial”, Reyes interrogaba nuevamente a Guzmán con la intención de reconstruir los hechos “*para que mañana se conozca la verdad*”, pues “convendría que todo se sepa [...] antes de que desaparezcamos los testigos”:

Tal vez Ud. lo recuerde: mi padre llevaba varios meses en la prisión de Santiago, y don Francisco I. Madero no sabía materialmente qué hacer con él. Un día Ud. me visitó —y creo que venía Ud. acompañado de Pedro Henríquez Ureña—, para comunicarme, por encargo del Ing. don Alberto J. Pani, que Madero me mandaba decir que *si yo, y no otra persona de la familia*, le daba mi palabra de que mi padre estaba dispuesto a retirarse a la vida privada, ese mismo día quedaría en libertad.

Yo tuve entonces la pena de contestarle a Ud. que yo no era la influencia familiar dominante, sino que era tenido por un muchacho “picado de araña”, dado a la poesía, que vivía en las nubes y “no entendía de cosas prácticas” [...] y que no estaba en condiciones de obtener de mi padre semejante promesa, por lo mismo que ya espontáneamente lo había intentado varias veces y sólo había merecido represiones por “meterme en lo que no entendía” (p. 163).

La respuesta de Martín Luis Guzmán no se produjo de inmediato, por lo cual medió otra carta de Reyes, muy breve, del 28 de julio, donde insiste en su solicitud. Por fin Guzmán contesta, tres meses después de la petición original, y prácticamente confirma de manera

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 163-164.

sustancial la información que tanto preocupaba a Reyes.<sup>6</sup> A riesgo de repetir, bien vale la pena reproducir su respuesta, por el estilo, el tono del discurso y la nítida precisión que imprime a los hechos:

En efecto, creo recordar, y como usted sabe mi memoria no es mala, que un día —poco antes de los sucesos que la voz popular designaría como *Decena Trágica*— conversé con usted, por encargo del ingeniero Alberto J. Pani, acerca del problema que el padre de usted, preso entonces en Santiago Tlatelolco, le creaba al gobierno [...]

El caso era el siguiente. Don Francisco I. Madero o el ingeniero Pani, o los dos —aquí el recuerdo me falla—, pensaban o sabían que Rodolfo, su hermano de usted, no era una buena influencia al lado de su padre, y creían que si la influencia de usted se sustituía a aquella, la conducta política de don Bernardo no seguiría sujeta al influjo de quienes la extraviaban [...]

[...] el Presidente le mandaba decir a usted por mi conducto que si usted se comprometía, bajo su palabra, a conseguir que su padre se retirara a la vida privada, desde luego se le pondría en libertad. Más o menos usted me contestó en los términos que consigna la carta a que me refiero: que no era usted la influencia preponderante dentro de su familia ni mucho menos cerca de su padre, y que creía usted muy difícil obtener de él la promesa de que se apartara de la política, o por lo menos del tipo de política a que lo habían llevado sus consejeros, porque eso ya lo había intentado usted inútilmente y sin conseguir más que el reproche familiar de estar metiéndose en cosas que no entendía (p. 165).

“Todo ha cambiado mucho desde 1913”<sup>7</sup> es una expresión de Alfonso Reyes que entresaco de la carta que envió el 12 de marzo de 1931, desde Río de Janeiro, a su sobrino Bernardo Reyes; Fernando

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 164-165.

<sup>7</sup> Fernando Curiel, *El cielo no se abre. Semblanza documental de Alfonso Reyes*, UNAM-El Colegio Nacional, México, 1995, p. 144.

Curiel ha juzgado que esta carta forma parte de los “inapreciables documentos autobiográficos”<sup>8</sup> del escritor, los cuales a la vez están muy directamente relacionados con la presencia constante que el padre ocupa en sus escritos. En *El cielo no se abre. Semblanza documental de Alfonso Reyes*, como lo he anotado en otro lugar y que repito porque viene al caso, Curiel recoge diversos textos íntimos muy cercanos al proceso de reconstrucción de su imagen biográfica, la cual desde mi punto de vista recorre caminos paralelos a la de su padre.

Acudo, como ejemplos, a dos de estos textos. El primero del *Diario*, donde Reyes se dirige a su esposa de una manera muy sensible y en extremo sentimental: “Quisiera que te acordaras siempre, mi Manuela, que este mes de mayo en que he de cumplir (el 17) mis 44 años, debe contar en mi vida como aquel en el que padecí el dolor más intenso, inexpresable e inesperado, y que, a la vez, me he esforzado con más conciencia y seguridad que nunca para dominarlo, superarlo y hasta absorberlo en alguna futura virtud” (p. 168).<sup>9</sup> El segundo es una carta que ella le dirige cuando se encontraba en Cuernavaca, recuperándose de su primer infarto; ante la irritabilidad y el estado de ánimo por el cual estaba pasando, le escribió alentándolo el 25 de abril de 1944: “...Yo sé bien que es el resultado de tu inmenso cansancio y de tanta y tan diferente pena que te agobia; pero hay que reaccionar y no entregarse a una derrota prematura. [...] Tú eres valiente y tu padre te acompañará y te hará romper ese estado en que te estás arrojando [...] pero hay que no entregarse [*sic*] a la orgía del dolor como tú me aconsejas a mí”.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>9</sup> Cito del libro de Fernando Curiel *El cielo no se abre*, en cuyo capítulo nueve, “Intensidad en Río (Diario inédito)”, se consignan fragmentos del “Diario” de Reyes; en efecto, “inédito” en 1995, este diario ya ha sido publicado: Alfonso Reyes, *Diario. III. 1930-1936*, ed., intr., notas, cronología e índice Jorge Ruedas de la Serna, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p. 114.

<sup>10</sup> Citado en Fernando Curiel, *op. cit.*, pp. 223-224.

En su libro, Curiel logra reconstruir de manera extraordinaria la atmósfera cercana a la muerte del escritor. En el capítulo inicial, “Jueves 25 de diciembre de 1959”, Reyes, en el delirio de su muerte cercana, convoca a los amigos y a los seres queridos que se le han adelantado. Por supuesto, en el diálogo con sus muertos, el primero que aparece es su padre: él antes que nadie más: “El general asoma a la puerta tachonado de heridas frescas y llagas purulentas [...] Lo mira, lo mira a él con una expresión de azoro que le parte el corazón”.<sup>11</sup> Después desfilan sus compañeros y amigos cercanos del Ateneo de la Juventud, que lo invitan a remar en la barca de Caronte. Y de nuevo vuelve a aparecer su padre en El Mirador, su casa de campo, con la aureola de sus heridas de guerra, las cuales con seguridad alimentaron su imaginación durante su infancia:

Cruje la casa de madera, aúllan los tensados cables. Se abre la puerta dando paso al general. Un Cristo. Saeteado, baleado, ametrallado. El niño corre a su encuentro y se abraza a las piernas musculosas. Cierra los ojos, con fuerza. Pero sabe que tarde o temprano los abrirá, y levanta la vista para contemplar devoto y sufriente las llagas, las heridas. Y ese ojo —el otro está muerto— que lo mira a su vez turbio de azoro.

—Padre—, se escucha decir.

“Padre, padre”, insiste hasta que la disnea desfigura la palabra.<sup>12</sup>

Al hacer una acertada revaloración de la obra poética de Alfonso Reyes y particularmente de *Ifigenia cruel*, en relación con la muerte del padre del escritor, Adolfo Castañón apunta: “En la asimilación de esta muerte trágica está sin duda la semilla de la religión personal

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 16.

—auténtico culto a los muertos— que va fraguando en su interior y en su obra Alfonso Reyes”.<sup>13</sup>

## II. POESÍA Y MEMORIAS

En cuanto a la imagen del padre en la poesía, ésta tiene una relación muy directa con el contenido y el discurso de los dos libros de recuerdos de Alfonso Reyes: *Parentalia* (1957) y *Albores* (1959). Poesía y prosa se imbrican estrechamente con el relato de las memorias sobre su padre. No es casual que para el cierre apoteótico en el último de los relatos del primero, “*Incipit vita nova*”, acuda al más clásico de los poetas sobre la muerte y que en su exaltada visión poética de él recoja el más fiel espíritu de los epítetos que le atribuye:

Y ciertamente, aquel extraordinario varón —hermoso por añadidura— era, además de sus virtudes públicas y su valentía y su pureza, un temperamento de alegría solar, una fiesta de la compañía humana, un lujo del trato, un orgullo de la amistad, una luz perenne y vigilante en la conciencia de los suyos. Diremos con Jorge Manrique: “No dejé tesoros, riquezas, ni vajillas”.

En cambio:

¡Qué amigo de sus amigos!  
 ¡Qué señor para criados  
 y parientes!  
 ¡Qué enemigo de enemigos!  
 ¡Qué maestro de esforzados  
 y valientes!

<sup>13</sup> Adolfo Castañón, *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, 5ª. ed., ampliada, corregida y revisada, Academia Mexicana de la Lengua-Juan Pablo Editor-UANL, México, 2012, p. 241.

¡Qué seso para discretos!  
 ¡Qué gracia para donosos!  
 ¡Qué razón!  
 ¡Qué benigno a los sujetos,  
 y a los bravos y dañosos,  
 un león!<sup>14</sup>

En el conjunto de la obra poética de Alfonso Reyes se encuentran algunos poemas, ciertamente escasos y no de una gran calidad literaria, donde construye una imagen guerrera, nítida y heroica de su padre, a quien compara con personajes históricos o literarios. Por ejemplo, en el soneto “De mi padre”, de la colección *Homero en Cuernavaca* (1948-1951), se observa la profunda marca e influencia que el padre ejerció sobre el hijo. En los versos del hijo surge el padre en majestuosa hipérbole en la cual lo equipara con los grandes héroes de la épica griega Aquiles y Odiseo, o con la gran figura épica hispánica: Rodrigo Díaz de Vivar, el Mio Cid. Es, sin duda, la retórica del amor filial y de la ficción literaria la que a través de sus recursos le permite hacer eso. Es interesante observar cómo lo integra como objeto poético de manera tan decidida y con tal fuerza, pues no sólo alienta y estimula su imaginación, sino que logra retrotraer la imagen del padre y fundirla íntimamente con su vida de escritor. Es en este soneto, así como en otro que —como he dicho— publicó primero sin título en *La vega y el soto* (1916-1943), pero que en *Constancia poética* nombró “†9 de febrero de 1913”, donde aparece mejor la recia personalidad guerrera del general Bernardo Reyes en una imagen contrastante de triunfo y derrota. Ésta adquiere una dimensión más amplia y completa, épica y gloriosa, en el largo poema “Villa de Unión (4 de julio de 1880)” que escribió inmediatamente después de su regreso al país y de su periplo sudamericano, donde había escrito los

<sup>14</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, t. XXIV, p. 480. Cito estos dos libros (*Parentalia* y *Albores*) por esta edición.

sonetos mencionados; fue necesaria la presencia del poeta en el lugar de los hechos, en febrero de 1940, para continuar configurando la imagen poética de su padre que desde la literatura le había venido construyendo. En este caso no procedió de acuerdo con el modelo de Goethe, capturando el instante, “escribiendo al momento las impresiones de la vida”, sino que esperó para encontrarse con testigos que le confirmaran el carácter épico de la hazaña guerrera y victoriosa de su padre. Esto, además de ser un importante hecho narrativo-testimonial, es también un significativo elemento propio de la retórica, pues por su extensión e intención por la vía de la prosopopeya, sin dejar de ser poesía de circunstancia —tan del agrado de Reyes—, es el espacio de la escritura poética en el cual él hace de su padre una gran metáfora de su epopeya gloriosa en el noroeste de México. Así reivindica y construye, desde el espacio de la literatura, la imagen heroica que la historia nacional le negó a su padre.

Ciertamente, un estudio detallado de *Parentalia*, el primer libro de recuerdos de Alfonso Reyes, remarca desde el principio la belleza de una prosa densa y profunda, fluida y atractiva, provocada por el notorio lenguaje poético donde el padre se erige como poderosa hipérbole: “los solares y apolíneos influjos del hombre que me engendró, rubio y zarco, dan interferencias al calar los rayos lunares, algo tristes de la mujer morena que me concibió” (p. 358), confiesa el escritor en la apertura del libro al comenzar a hablar de sus ancestros. No hay página donde el padre no aparezca: nombrado, evocado o referido con intensidad en una “historia sollamada de leyenda”, como se lo anunció a su madre en la dedicatoria. Destaca, de manera particular, la imagen del padre poeta, pero de poeta romántico en sus gustos, aficiones y lecturas, y también en su decidida voluntad libertaria y en su actitud ante la vida:

Siempre lo sentí poeta, poeta en la sensibilidad y en la acción; poeta en los versos que solía dedicarme, en las comedias que componíamos juntos durante las vacaciones por las sierras del norte; poeta en el despego



con que siempre lo sacrificaba todo a una idea, poeta en su genial penetración del sentido de la vida, y en su instantánea adivinación de los hombres; poeta en el perfil quijotesco; poeta lanzado a la guerra como otro Martí, por exceso de corazón. Poeta, poeta a caballo (p. 403).

De igual manera en *Albores*, su segundo libro de recuerdos, la poderosa presencia del padre es también un referente obligado, cuyo registro pormenorizado escapa a los objetivos de esta presentación. En sus dos libros de memorias, escritos en los últimos años de su vida, Alfonso Reyes proyecta con fuerza la imagen del padre que ha poetizado con intensidad en los dos sonetos mencionados: “De mi padre” y “† Oración del 9 de febrero”. Un análisis de este último bien puede conducir como concreción a las ideas que muchos años atrás, el 5 de agosto de 1922, expresara en una carta a Antonio Mediz-Bolio: “...hay una voz que viene del fondo de nuestros dolores pasados; hay una invisible ave agorera que canta todavía: *tihuic, tihuic*, por encima de nuestro caos de rencores”,<sup>15</sup> o como lo ha reivindicado más recientemente en una brillante idea George Steiner, en el discurso que emitió al recibir el Premio Alfonso Reyes 2007: “Nada puede cruzar o atravesar una frontera mejor que la poesía, y es ella la única capaz de cruzar «la frontera del dolor»”.<sup>16</sup>

Sirvan estos datos como referente mínimo para un somero análisis; sin embargo primero procederé a transcribir completo el poema:

† Oración del 9 de febrero

¿En qué rincón del tiempo nos aguardas,  
desde qué pliegue de la luz nos miras?

<sup>15</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, t. IV, p. 422.

<sup>16</sup> Adolfo Castañón, *op. cit.*, p. 516. Cito de la traducción que él hace del discurso que George Steiner pronunció en su domicilio, en Cambridge, Inglaterra, el martes 9 de octubre de 2007.

¿Adónde estás, varón de siete llagas,  
sangre manando en la mitad del día?

Febrero de Caín y de metralla:  
humean los cadáveres en pila.  
Los estribos y riendas olvidabas  
y, Cristo militar, te nos morías...

Desde entonces mi noche tiene voces,  
huésped mi soledad, gusto mi llanto.  
Y si seguí viviendo desde entonces

es porque en mí te llevo, en mí te salvo,  
y me hago adelantar como a empellones,  
en el afán de poseerte tanto.  
(Río de Janeiro, 24 de diciembre de 1932).

En efecto, el poema es una joya literaria de la semántica del dolor, en el cual cada una de las líneas poéticas es altamente significativa; muy rico en imágenes y figuras literarias donde el poeta, con un profundo tono inquisitivo, irrumpe con preguntas que ha extraído de la parte más personal e íntima: “¿En qué rincón del tiempo nos aguardas, / desde qué pliegue de la luz nos miras?”, preguntas que podría hacer amorosamente cualquier persona que haya perdido a un ser querido, pero que, en este caso, de inmediato el poeta remite a referentes históricos concretos, propios, exclusivos e inconfundibles del ser amado al cual se está invocando: “¿Adónde estás, varón de siete llagas, / sangre manando en la mitad del día?”. Obsérvese, además, en estos versos, un claro equilibrio sintáctico, en cada uno de los ejes sintagmáticos: 1. De las partículas interrogativas: “En qué”, “desde qué”, “Adónde”; 2. las frases adjetivas: “rincón del tiempo”, “pliegue de luz”, “varón de siete llagas”; 3. Del nivel verbal: “nos aguardas”, “nos miras”, para rematar en la simbólica y heraclitana, hermosa línea

poética: “sangre manando en la mitad del día”. La intensidad del poema se refuerza con la concreción del símbolo cainita del crimen contra el hermano, fotografía nítida y muy plástica de la lucha fratricida en la cual México todo se encontraba hace un siglo. La historia personal comprimida de Bernardo Reyes, de su caída y su trágica muerte, se erige con el atributo sagrado mayor “Cristo militar”, que nadie con más autoridad que Alfonso Reyes podría referir a su padre: “Febrero de Caín y de metralla / humean los cadáveres en pila. / Los estribos y riendas olvidabas, / y, Cristo militar, te nos morías...”<sup>17</sup>

En el poema se percibe un evidente contraste entre el tono altamente significativo de los cuartetos, entre filosófico e histórico concreto real, y el tono personal e íntimo, casi de confesión dolorosa y de resignada aceptación de los tercetos: “Desde entonces mi noche tiene voces / huésped mi soledad, gusto mi llanto”, que culmina como una especie de explícita declaración de principios del poeta: “Y si seguí viviendo desde entonces / es porque en mí te llevo, en mi te salvo / y me hago adelantar como a empujones / en el afán de poseerte tanto”. Sentidos y conmovedores versos de amor filial, escritos en 1932, y que constituyen la potente voz de Alfonso Reyes para continuar la amorosa conversación con su padre, el general Bernardo Reyes, a un siglo de aquella trágica muerte.

<sup>17</sup> Es interesante advertir que además de algunos cambios en la puntuación entre la versión que apareció en *La vega y el soto*, en 1946, y la de *Constancia poética*, en 1959, en esta estrofa en particular se registra en el segundo verso un cambio que llama la atención; en aquella se dice: “Febrero de Caín y de metralla. / Humean los cadáveres en pira”; en la otra: “Febrero de Caín y de metralla: / humean los cadáveres en pila”. Ésta gana con el uso de los dos puntos —por la fluidez y el dinamismo que se imprime al poema—; aquella acierta mucho más con el empleo de “pira”, pues da cuenta no sólo de la “pila” de cadáveres sino de los cadáveres quemados por el fuego de la metralla. Asimismo, esta situación alude a la quema de los numerosos cadáveres generados por la Decena Trágica, medida obligatoria por el cierre de los cementerios y por el riesgo de una inminente plaga en la Ciudad de México.



POR LAS HERIDAS DE SU CUERPO,  
SE DESANGRA LA PATRIA: ALFONSO REYES<sup>1</sup>

*Margo Glantz*

Profesora Emérita

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Hay que interesarse por las anécdotas. Lo menos que hacen es divertirnos. Nos ayudan a vivir, a olvidar, por unos instantes: ¿Hay mayor piedad?

Pero, además, suelen ser, como la flor en la planta: la combinación cálida, visible, armoniosa. Que puede cortarse con las manos y llevarse en el pecho, de una virtud vital.

ALFONSO REYES, *Reloj de sol*<sup>2</sup>

EL ABUELO: DE CUERNAVACA A AYUTLA

Al leer algunas de las memorias de Alfonso Reyes relativas a los acontecimientos anteriores e inmediatamente posteriores a la Decena Trágica (*Reloj de sol*, *Días aciagos*, *La oración del 9 de febrero*, *Rumbo al sur* en *Fronteras*), llama de inmediato la atención su estrecha ligazón con la historia del país. No se trata solamente de contar las peripecias de una vida individual, como en la autobiografía tradicional, ni tampoco de privilegiar el acto de conocerse a sí mismo a través de la escritura, como es el caso de varios escritores europeos, empezando con

<sup>1</sup> El presente trabajo forma parte de uno más extenso, sobre las memorias de Reyes. Se ha intentado darle coherencia y autonomía.

<sup>2</sup> Alfonso Reyes, *Reloj de sol*, Tipografía Artística Cervantes, Madrid, 1926, p. 11.

Rousseau, Gide, Leiris, De Quincey, Kafka, Virginia Woolf. Aun los acontecimientos más banales de su vida cotidiana y de los suyos —en especial su padre, aunque también su abuelo— están ligados inexorablemente a la historia de México, el pasado y el tiempo en que le tocó vivir; podríamos subrayar, exagerando, que casi por derecho de nacimiento, el transcurrir de la familia Reyes está en estrecha conexión con los sucesos fundamentales que determinan a la Nación, así con mayúscula: con sólo existir él y su familia forman parte de la historia, *son* historia. ¿No nos dice acaso en ocasión de la muerte del padre: “Por las heridas de su cuerpo, parece que *empezó a desangrarse* para muchos años, *toda la patria*”?<sup>3</sup>

En uno de sus ensayos sobre Reyes, Carlos Monsiváis pregunta:

¿*Cómo* a principios de siglo en México, desaprovechar ostensiblemente la condición de hijo del general Bernardo Reyes, aspirante a la Presidencia que ha sido secretario de Guerra y gobernador de Nuevo León, uno de los hombres menos débiles de la República al mando de un solo Hombre Fuerte? <sup>4</sup>

En ocasiones Reyes me recuerda al Guillermo Prieto de *Memorias de mis tiempos*, escritor popular, pero, como la mayor parte de los liberales, actor decisivo en los acontecimientos más relevantes del siglo XIX en México: ninguno de los hechos de importancia de su tiempo le es ajeno, antes bien, parecería que su intervención hubiera sido decisiva en ellos.

La vida del coronel Domingo Reyes recorre parte del siglo, también; “nacido en Nicaragua vino a México en un barco procedente de Panamá, junto con otros españoles. Por eso quizá en Guadalajara,

<sup>3</sup> Alfonso Reyes, *Oración del 9 de febrero*, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, vol. XXIV, p. 27; las cursivas son mías.

<sup>4</sup> “Las utopías de Alfonso Reyes”, en *Asedio a Alfonso Reyes, 1889-1989. En el centenario de su natalicio*, IMSS-UAM, México, 1989, p. 106.

adonde llegó a avecindarse, los llamaron «los panameños».<sup>5</sup> En el breve fragmento que le dedica don Alfonso se condensa una gran parte de la difícil gestación de un nuevo Estado, durante la época de la anarquía y las frecuentes apariciones y desapariciones de quien fuera llamado “el Dictador Resplandeciente”. Don Domingo ingresa en las filas liberales en 1833 y se aparta de los regímenes centralistas dominados por la figura de Antonio López de Santa Anna, “ebrio de pronunciamientos y contra-pronunciamientos —legítima herencia de España—”,<sup>6</sup> agrega maliciosamente Don Alfonso, para regresar a filas en 1846. De 1833 a 1846 han sobrevenido la Guerra de Texas, la de los Pasteles, la guerra separatista de Yucatán. Se alude al dictador con epítetos; Reyes lo llama “Salvador que nunca salvó nada”, “Don Juan del pronunciamiento” (“Milicias del abuelo”, p. 384), y contra él lucha el abuelo, ferviente liberal y teniente coronel de caballería:

Don Domingo, al frente de la Caballería Nacional, núcleo con que contaba el Estado para defenderse de la invasión norteamericana, asciende a coronel y recibe el encargo de limpiar el campo de malhechores, desempeño en que mereció la confianza de los pueblos y en que otra vez lo encontramos hacia el fin de sus días. *Por entonces nació mi padre* (“Milicias del abuelo”, p. 384; las cursivas son mías).

Su padre hace irrupción de repente, en medio de cruentas guerras y azarasas batallas, hijo de un personaje legendario, épico, quien participa en innumerables combates y, por obra del destino —casi folletinesco—, sobrevive ileso, mientras sus demás compañeros mueren sucesivamente en cada uno de los arduos encuentros. Sus hazañas causan la más profunda admiración entre sus jefes: “El altivo militar

<sup>5</sup> Adolfo Castañón, *Alfonso Reyes, caballero de la voz errante*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2007, p. 52.

<sup>6</sup> Alfonso Reyes, “Milicias del abuelo: de Cuernavaca a Ayutla”, *Parentalia*, en *Obras completas*, FCE, México, 1959, vol. XXIV, p. 383.

—Miñón— se inclinaba ante aquel caballero de talla corta, de pocas palabras y de cabecita torcida” (“Milicias del abuelo”, p. 385).

Indirectamente, Reyes hace del cuerpo de su abuelo —reiterado por analogía, de generación en generación— el lugar mismo de lo enunciado: a pesar de su cuerpo insignificante, de sus defectos físicos —“cabecita torcida”—, el ilustre militar es superior al guapo usurpador.

El abuelo volvió a la vida privada, de la que había de sacarlo otra vez la Revolución de Ayutla. El 22 de agosto de 1855, en efecto, entraba en Guadalajara, al frente de su caballería y en el séquito de Comonfort, con el Ejército Restaurador de la libertad. [Mayúsculas en el original.] *Aparece una nueva generación, una nueva casta de hombres* (“Milicias del abuelo”, p. 386; las cursivas son mías).

Inequívocamente, esa raza nueva es la promotora de una patria fuerte y sólida; la patria ha engendrado a una casta de liberales que hicieron frente a otra de las grandes guerras del siglo XIX, la Intervención francesa: la generación de Zarco, Ramírez, Prieto, Juárez, Ocampo, habría de restaurar a la República y propiciar, quizá sin quererlo y obviamente sin saberlo, la paz porfiriana, régimen dentro del cual don Bernardo Reyes fue una de las figuras principales. Luis González escribe en su ensayo “El triunfo del liberalismo”: “Fuera de estos veinte —es decir las principales figuras del grupo de los Científicos— el dictador usaría los servicios de otros cinco hombres prominentes de la misma generación de los anteriores: Joaquín Baranda, Diódoro Batalla, Teodoro Dehesa, José López Portillo y Bernardo Reyes”.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Luis González y González, “El triunfo de liberalismo”, en *Historia General de México*, El Colegio de México, México, 1976, vol. III, p. 222.



LA TRADICIÓN PATERNA: ORACIÓN DEL 9 DE FEBRERO

Un contraste significativo marca el obituario al padre. Por un lado, lo compadece, es una persona normal, como anota en el arranque de la *Oración del 9 de febrero*: “Hace 17 años murió mi pobre padre” (p. 25). Luego lo exalta, le da estatura heroica, lo compara con el Cid Campeador y describe con grandilocuencia su personalidad: “Y como su espíritu estaba en actividad constante, todo el día agitaba las cuestiones más amenas y más apasionadoras y todas sus ideas salían candentes, nuevas y recién forjadas, al rojo vivo de una sensibilidad como no la he vuelto a encontrar en mi ya accidentada experiencia de los hombres” (*Oración*, p. 25).

Ya lo hemos señalado, este obituario está hecho de paradojas, subraya además otra dicotomía: el padre, militar-funcionario, es como una figura ausente (“Su presencia real no es lo que más echo de menos”, *Oración*, p. 25), una figura simbólica asociada a lo que Reyes más aprecia en la vida, el rigor y la literatura (durante unas vacaciones pasadas en Monterrey, Reyes encuentra a su padre leyendo la primera edición de los *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío). La presencia física del padre no le es necesaria: “Con todo, yo me había hecho ya a la ausencia de mi padre, y hasta había aprendido a recorrerlo de lejos *como se hojea con la mente un libro que se conoce de memoria*” (cursivas añadidas, *Oración*, p. 26). Es un padre-libro; transformado en objeto, puede hojearse y poseerse, asimilar sus logros y sus conocimientos, heredar su valentía, sus dotes más preciadas, sin importar que vaya aureolado de lejanía: “como era un hombre tan ocupado, pocas veces esperaba yo de él otra cosa que no fuera una carta de saludo casi convencional” (*Oración*, p. 25).

En este vaivén, el padre es visto como un simple mortal a quien puede compadecerse y a la vez como un sujeto susceptible de transformarse en una figura excepcional; como un simple asunto de “economía inconsciente del alma” (*Oración*, p. 26), de dinámica efectiva, Reyes idealiza y convierte al ser amado en un fetiche: “un supremo

recurso, como esa arma vigilante que el hombre de campo cuelga a su cabecera aunque prefiera no usarla nunca” (*Oración*, p. 27). Esta confesión es curiosa, pues proviene de un hombre para quien la introspección no es un hábito literario: “es difícil bajar a la zona más temblorosa de nuestros pudores y respetos” (*Oración*, p. 27); Reyes recurre a la descripción y a la enumeración para dar cuenta de sus experiencias cotidianas y aun aquellas que parecerían más extremas suelen relatarse con ligereza y sentido del humor.

La muerte del padre es vivida naturalmente como un acontecimiento doloroso para los íntimos; aunque ese sentimiento natural se manifieste en la expresión “mi pobre padre” (*Oración*, p. 25), el duelo no sólo lo alcanza a él y a su familia sino a la patria toda:

Mi natural dolor se hizo todavía más horrible por haber sobrevenido aquella muerte en medio de circunstancias singularmente patéticas y sangrientas, que no sólo interesaban a una familia, sino a todo un pueblo. Su muerte era la culminación del cuadro de horror que ofrecía entonces la ciudad.

Con la desaparición de mi padre, muchos, entre amigos y adversarios, sintieron que desaparecía una de las pocas voluntades capaces, en aquel instante, de conjurar los destinos (*Oración*, p. 27).

En efecto, el general Bernardo Reyes, quien había sido gobernador de su estado y ministro de la Guerra durante el Porfiriato, había luchado contra la Invasión francesa, en su juventud, librado batallas contra los indios nómadas que asolaban las fronteras del norte del país, proclama el 16 de septiembre de 1911 el Plan de la Soledad desde Texas, donde prepara la rebelión que intentaría llevarlo a la presidencia. Su conspiración se frustra, tiene que rendirse el 25 de diciembre en Linares —rendición acotada trágicamente por su hijo— y es llevado prisionero a Santiago Tlatelolco (nótese la casi cabalística persistencia del general Reyes por empezar o terminar sus hazañas en días de simbólica importancia nacional). La rebelión contra Madero

se inicia simultáneamente el 9 de febrero de 1913, cuando se libera a Félix Díaz y al general Reyes de sus respectivas prisiones y el contingente marcha hacia Palacio en tres columnas; don Bernardo dirige la segunda y muere en el combate, en una operación que algunos catalogan como bochornosa y otros como suicida.

Dos años antes, en 1911, al mencionar a quienes forman parte del Ateneo de la Juventud, el escritor peruano Francisco García Calderón (a quien luego encontró en Europa), se detiene en Alfonso Reyes, “el efebo” del grupo, y en su padre:

Alfonso Reyes es entre ellos el Benjamín. En él se cumplen las leyes de la herencia. Su padre es el general Bernardo Reyes, gobernador ateniense de un estado mexicano, rival de Porfirio Díaz, el presidente imperator. Anciano de noble perfil quijotesco, de larga actividad política y moral, protegió siempre las letras y publicó, en nueva edición, el evangelio laico del gran crítico uruguayo. Alfonso Reyes es también paladín del “arielismo” en América. Defiende el ideal español, de armonía griega, el legado latino, en un país amenazado por turbias plutocracias.<sup>8</sup>

La muerte del padre y las circunstancias en que ocurre producen un curioso efecto en el hijo, repercuten simbólicamente en su cuerpo, lo degradan, lo disminuyen, lo mutilan (“me fui rehaciendo como pude, como se rehacen para andar y correr esos pobres perros de la calle a los que un vehículo destroza una pata [...] Como aprenden a trincar con una sola mano los mancos”, *Oración*, p. 27). En orden de investir la anécdota de resonancia simbólica sobreviene una superimposición de varios códigos, gracias a los cuales se recupera (“de mi mutilación saqué fuerzas”, *Oración*, p. 27), recobrando la figura paterna en el interior de sí mismo, con el resultado de que la relación

<sup>8</sup> Francisco García Calderón, “Prólogo” a Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas. Capítulos de literatura mexicana. Varia*, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1955, vol. I, p. 12.

entre ellos, nunca demasiado íntima ni fluida, salvo en la infancia, se convierte en el motor principal de su vida: ha logrado introyectar a su padre, ha hecho de él “una digestión completa”, suerte de antropofagia ritual:<sup>9</sup>

Logré traerle junto a mí a modo de atmósfera, de aura. Aprendí a preguntarle y a recibir sus respuestas. A consultarle todo. Poco a poco, tímidamente, lo enseñé a aceptar mis objeciones. Aquellas que no han salido de mis labios [...] Entre mi padre y yo, ciertas diferencias nunca formuladas, pero adivinadas por ambos como una temerosa y tierna inquietud, fueron derivando hacia el acuerdo más liso y llano. El proceso duró varios años, y me acompañó por viajes y climas extranjeros. Al fin llegamos los dos a una compenetración suficiente. Yo no me arriesgo a creer que esta compenetración sea ya perfecta porque sé que tanto gozo me mataría, y presiento que de esta comunión absoluta sólo he de alcanzar el sabor a la hora de mi muerte (*Oración*, p. 5).

Fallecido don Bernardo, Alfonso, convencido desde siempre de su vocación literaria y humanista, mal vista por sus propios hermanos y quizá también por su padre, encuentra una justificación para no continuar con la tradición familiar y construir su libertad, *cercenando* una parte de sí mismo: “sé que he perdido para siempre los resortes de la agresión y de la ambición. Pero *hice como el que, picado de víbora, se corta el dedo de un machetazo*” (*Oración*, p. 29). Una vez consumada esta cirugía mental —es por lo menos curioso, como ya lo había apuntado más arriba, la manera en que el cuerpo se convierte definitivamente en el centro de la enunciación—, Reyes se exila y después de la derrota de Victoriano Huerta —cuya consecuencia para Alfonso fue la pérdida de su puesto diplomático en París—, viaja a

<sup>9</sup> Cf. mi texto “La obsesión helénica de Alfonso Reyes”, en *Esguince de cintura*, Conaculta, México, 1994, pp. 67-74.

Madrid, donde se verá obligado por primera vez a ganarse bíblicamente el pan.

Así la *Oración del 9 de febrero*, mausoleo y epitafio, exorciza tanto al padre como al hijo y efectúa una extraña operación, feminiza a Reyes convertido en Ifigenia (en la tragedia de ese nombre) y le da inmunidad contra la nostalgia de la patria durante todo el tiempo que dura su exilio:

Cuando Ifigenia opta por su libertad y, digámoslo así, se resuelve a rehacer su vida humildemente, oponiendo un “hasta aquí” a las persecuciones y rencores políticos de su tierra, opera en cierto modo la redención de su raza, mediante procedimientos dudosamente helénicos desde el punto de vista filológico [...] pero procedimientos que, en forma sencilla, directa, y en un acto breve y preciso de la voluntad, bien podrían, creo yo, servir de alivio a muchos supersticiosos de nuestros días.<sup>10</sup>

#### LAS MANOS

De la herida simbólica que le deja su padre al morir, una herida producida por la acción de una mano asesina de quien no conoce ni el nombre ni el rostro, Reyes pasa a describir la herida concreta que un percance militar ha dejado en la mano derecha de su padre. Con admiración anota la tenacidad con que aprende a escribir de nuevo, a trincar su comida y a disparar sus armas de fuego con la izquierda, para proceder luego a rehabilitar su mano derecha. Juego retórico donde la sinécdoque funciona como ayuda-memoria: hojeando libros y papeles de su biblioteca —imagen y anécdota recurrente: hojear los libros, hojear al padre como libro—, encuentra cuatro muestras de firmas de don Bernardo: las transformaciones en su trazado determinan

<sup>10</sup> Alfonso Reyes, *Ifigenia cruel*, en *Obras completas*, FCE, México, 1959, vol. X, p. 316.

los distintos periodos de su vida. Reyes esboza una especie de grafología: la primera firma se halla en dos libros, las obras poéticas de Espronceda y una cartilla moral y militar del Conde de la Cortina, firma “llena de *turgencias y redondeces*” (cursivas mías, *Oración*, p. 30) como si fuese el cuerpo de una mujer: extraño contraste, firma *turgente* estampada en una cartilla militar y moral —el cuerpo, omnipresente—; la segunda aparece en las poesías de Heredia, con el nombre de pila “reducido a una inicial y el rasgo es más nervioso y ligero aunque todavía se conserva la misma rúbrica del adolescente, enredada en curvas y corazones” (*Oración*, p. 31): ¿corresponderá esta firma a la fase romántica de don Bernardo, calificativo a menudo usado por Alfonso al referirse a su padre? La tercera fase aparece en 1889, en una de las cartas del general al poeta Manuel José Othón; allí la firma, “aunque después de la herida, todavía resulta muy ambiciosa” (*Oración*, p. 31). ¿Por qué será ambiciosa una firma, no puedo menos de preguntarme? ¿Revelaría la fuerza de espíritu del militar empeñado en recobrar su entereza física? ¿Advertimos en ella su enorme calidad humana y la grandeza de sus hazañas?

La cuarta firma es “la de la fama, la firma del funcionario escueta, despojada y mecánica” (*Oración*, p. 31). Las afinidades electivas: se admira y se le tiene ternura ilimitada, casi física, a un padre interesado en las cosas literarias tan vitales para el hijo, y se rechaza la del hombre público, distante y enajenado. En realidad, penetrar en la biblioteca del padre es abandonar las armas, pues, “el caballo ha sido desensillado” (*Oración*, p. 32).

Una época de ocio en el cuartel le permite a don Bernardo iniciar una empresa titánica (“titánicamente metódica”, p. 32): leer todos los volúmenes de la *Historia de la Humanidad* de César Cantú. Reyes oscila entre la más total cercanía con el padre cuando éste sigue sus inclinaciones humanísticas —las mismas que ya guiaban y guiarán para siempre al hijo—, y una reverencia matizada por su figura pública. Admira el estoicismo que le permite al general ocultar la pérdida parcial de la vista, cuando se encuentra a punto de terminar su

vida: dato concreto, remite otra vez a lo corpóreo. Reyes lo traslada de inmediato a lo simbólico: revela asimismo la miopía política del estadista:

Mal repuesto todavía de aquella borrachera de popularidad y del sobrehumano esfuerzo con que se la había sacudido, *perturbada ya su visión de la realidad* por un cambio tan brusco de nuestra atmósfera que, para los hombres de su época, *equivalía a la amputación del criterio*, vino, sin quererlo ni desearlo, a convertirse en la última esperanza de los que ya no marchaban a compás con la vida (*Oración*, p. 34; las cursivas son mías).

Mal podía avenirse a ser el Hombre Fuerte de un nuevo régimen quien había sido “uno de los hombres menos débiles en el gobierno de la República de un solo Hombre Fuerte”, “uno de los brazos políticos de Porfirio Díaz”. La pérdida de la visión, tanto literal como simbólica, lo vulnera en su centro mismo, “equivale a esa *amputación del criterio*” (*Oración...*, p. 34), imagen quirúrgica reiterada de la que Reyes se vale para transmitir la torpeza de su padre, incapaz de entender la mecánica de los nuevos acontecimientos que cambiarían radicalmente al país; esta incapacidad es atribuible no sólo a don Bernardo sino también al propio don Porfirio y a todos quienes habían vivido y gobernado durante tantos años dentro de esa “paz augusta” de la dictadura.

#### DÍAS ACIAGOS

Como de costumbre frente al tumulto exterior, Reyes se refugia en sus libros y para serenarse recurre a Goethe, cuyo ejemplo lo inspira. Atrincherado, además, en su habitación, espera las noticias del mundo exterior, sumergido en “sus ejercicios espirituales”, a pesar de los sobresaltos: “¡Y estos días estaba yo tan enamorado de los análisis minuciosos y lentos! Goethe —lleno estoy de su recuerdo estos días,

seguro que la observación amorosa de las particularidades de cada objeto y los matices de cada idea es el secreto principal de su poesía”.<sup>11</sup>

La serenidad y el deseo de dedicarse por completo, a pesar de las circunstancias, a sus lecturas, a sus divagaciones y a sus escritos, contrasta con el lenguaje utilizado para expresar sus deseos: el lenguaje de la guerra lo permea todo, a su pesar, “aun las mujeres de casa tienen rifle a la cabecera” (“Días aciagos”, p. 40), él también tiene un arma, pero junto a sus libros. Los gansos suelen “disparar su gritería salvaje entre la noche” (“Días aciagos”, p. 41), hay rancheros del norte armados “en la caseta de la servidumbre” (“Días aciagos”, p. 41). Y don Alfonso al hablar “chasquea la lengua” (“Días aciagos”, p. 41).

Debe defender su mansión familiar, es “el mayor de los varones que ha quedado en casa” (“Días aciagos”, p. 42); casa ya ajena, perdido su carácter amable, pacífico, cotidiano, se ha vuelto transitoria; no es más el cálido hogar donde se ve rodeado de los suyos, propicio para una tranquila reflexión y la buena lectura de sus amados libros; se ha convertido en un sitio de reunión para los políticos y en una especie de cuartel, en una fortaleza sitiada. Investido como representante de su padre, dirige desde el desván las operaciones; se comunica con el presidente provisional León de la Barra para advertirle acerca de los últimos movimientos de los manifestantes, mientras espera el regreso de su progenitor. En cuando éste aparece, Alfonso recobra su verdadera personalidad, la de hombre de letras y no de acción:

Como está ileso, ya no oigo nada; no quiero saber nada. También he alzado otra fortaleza en mi alma: una fortaleza contra el rencor. Me lo han devuelto. Lo demás, no me importa.

Vuelvo a mi habitación. Todo aquí tiene una luz distinta. Cierro la puerta; y eso y lo otro y aquello se quedan fuera sin remedio (“Días aciagos”, p. 42).

<sup>11</sup> A. Reyes, “Días aciagos”, en *Obras completas*, vol. XXIV, p. 40.



De nada le sirve esa débil protección, pues la Revolución es incontrolable, aunque Reyes la perciba con distancia: le parece estar “jugando a la guerra” (“Días aciagos”, p. 42). Escribe incesantemente para contrarrestar el desorden, cita a Santa Teresa y enseguida habla de una carta donde lo convidan a viajar a Italia. Desde París recibe asimismo otra invitación para dialogar con Émile Boutroux, filósofo e historiador de la ciencia, muy reconocido por los ateneístas, sobre todo en sus estudios sobre la tradición helénica. Siente nostalgia por los países civilizados, nostalgia en breve colmada al llegar a París, que lo desconcierta; además, punto clave, la guerra lo perturbará también en Europa. La separación entre los sexos, natural en tiempos de paz, en los turbulentos se hace perentoria; las mujeres de la familia abandonan la casa y le encomienda sus manuscritos a su madre. Son los días 15 y 16 de septiembre, días patrios —reitero la importancia de los días feriados en la vida de don Alfonso y sobre todo en la de su padre—, esos días hubieran podido ser los más aciagos: los pasa acuartelado, leyendo y echando de menos sus papeles. Cuando los recupera, procede de inmediato a pasar sus apuntes en limpio y presiente la posible inutilidad de ese trabajo en medio de la refriega: se trata sin embargo de los papeles que comento, salvados de los disturbios y publicados algunos años más tarde.

Esas notas se refieren a los años de 1912 a 1914, los últimos que pasa en México antes de partir al exilio europeo e hispanoamericano. Elude hablar de la muerte de su padre: la *Oración del 9 de febrero*, fechada en 1930, permaneció inédita y se publicó póstumamente, en la edición preparada en 1963 por Gastón García Cantú, como se sabe. En estos escritos, la muerte y la guerra se convierten simplemente en “*Eso*” o se descartan en un breve párrafo: “Lo demás no puedo contarle, aunque queda en el recuerdo de todos. Cuando vi caer a aquel Atlas, creí que se derrumbaría el mundo. Hay, desde entonces, una ruina en mi corazón” (“1912-1914”, p. 45).

La muerte del padre coincide casi con el nacimiento de su hijo, un año atrás. Su hermano mayor, Rodolfo, acepta un puesto en el

gobierno huertista, a pesar de la oposición de Alfonso; renuncia éste al puesto de la Escuela de Altos Estudios, no acepta ser secretario particular de Huerta y se convierte en “indeseable”. El Huerta “campechano y hasta pegajoso” (“1912-1914”, p. 45) de los años anteriores se ha transformado en “un señor solemne, distante y autoritario” (“1912-1914”, p. 45). Se apresura a titularse de abogado, acepta el nombramiento de secretario de la legación mexicana en París y parte para Veracruz con su esposa y su hijo. La vida cotidiana y amable parece resurgir con el calor del puerto, sus cafés, los paseos en barca y los reencuentros con viejos amigos. Varios mexicanos se exilian y lo acompañan en el vapor *Espagne*, viaja en primera clase y visita, intrigado, a los pasajeros de la segunda y la tercera, así como

las entrañas del buque: máquinas que escurren aceite negro, marinos peludos, desnudos, sudorosos, dormidos. Damos con la carnicería y vemos destazar los bueyes. Las cosas infunden pavor, vistas por dentro. Se pierde la confianza en el equilibrio del barco, a fuerza de ver jear sus máquinas. La conciencia es, ante todo, pánico (“1912-1914”, p. 48).

La desprotección y la pérdida de los privilegios que su calidad de hijo de un político importante le habían conferido se verbalizan directamente; más elocuentes son aún las descripciones indirectas cuando quiere dar cuenta de su desamparo. En París, alojados en “un pobre hotel” (“1912-1914”, p. 49), advierte claramente que él y su familia van descendiendo en la escala social: el hermano de un antiguo criado de su padre trabaja allí y les proporciona alojamiento: “Caí, abierta la cabeza en pedazos, al recibir el golpe de maza de París” (“1912-1914”, p. 49): los acontecimientos se transfieren invariablemente a lo físico.

El relato de la estancia en París se deja para otro texto, *Rumbo al sur*, aquí se reduce a una nota de pie de página. La estancia en Madrid, mucho más familiar y placentera, le permite reanudar viejas amistades mexicanas (el pintor Ángel Zárraga, Jesús Acevedo, Eduardo Colín)

y contraer nuevas (Enrique Díez-Canedo, Juan Ramón Jiménez) en el país de acogida: durarán toda la vida. Los inicios de su estancia en España lo llevan a contemplarse a sí mismo como un personaje literario o un personaje de novela picaresca: es un nuevo Ruiz de Alarcón, llega de la Nueva España “a pretender en Corte” (“1912-1914”, p. 50), o al advertir la pobreza de su primera posada, sabe que, “vivimos en pleno *Lazarillo de Tormes*” (“1912-1914”, p. 50).



“LA EXPERIENCIA NO RECLAMADA”.  
EXILIO, MEMORIA Y TRAUMA  
EN *IFIGENIA CRUEL* DE ALFONSO REYES

*Lorna Shaughnessy*

National University of Ireland, Galway

el golpe [...] de haberlo perdido fue algo tan intenso  
que puedo asegurar que persiste; no sólo porque  
persistan en mí los efectos de esa inmensa herida...

ALFONSO REYES, “Oración del 9 de febrero”.<sup>1</sup>

it is always the story of a wound that cries out...

CATHY CARUTH, *Unclaimed Experience. Trauma,  
Narrative and History*.<sup>2</sup>

La psicología vendrá más tarde; está aún reemplazada,  
o si se quiere, envuelta por la mitología.

ALFONSO REYES, “Las tres Electras del teatro  
ateniense”.<sup>3</sup>

INTRODUCCIÓN

La publicación de *Ifigenia cruel* en 1924 fue acompañada por el “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, en donde Reyes contextualiza su obra dentro de la tradición de la tragedia clásica, resumiendo cómo su *Ifigenia* cumple con algunas convenciones del teatro de Eurípides o

<sup>1</sup> *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, t. XXIV, p. 28.

<sup>2</sup> The John Hopkins University Press, Baltimore, 1996, p. 4.

<sup>3</sup> *Cuestiones estéticas*, Librería Paul Ollendorff, París, 1911, p. 21.

Sófocles, a la vez que se aparta de esta tradición. Su “Comentario” también tiene otro propósito contextualizador: localizar el texto en una trayectoria autobiográfica que vincula la historia de Ifigenia y la Casa de Atreo a la tragedia sufrida por su propia familia cuando su padre, el general Bernardo Reyes, fue abatido a las puertas del Palacio Nacional en la fracasada sublevación del 9 de febrero de 1913: “La *Ifigenia*, además, encubre una experiencia propia. Usando del escaso don que nos fue concedido, en el compás de nuestras fuerzas, intentamos emanciparnos de la angustia que tal experiencia nos dejó, proyectándola sobre el cielo artístico, descargándola en un coloquio de sombras”.<sup>4</sup>

Bien es sabido que Reyes no define explícitamente esta “experiencia propia” en su “Comentario”, y que durante su vida no publicó declaraciones directas sobre la muerte de su padre. Sin embargo, el “Comentario” suele leerse como un reconocimiento de un vínculo directo en la conciencia de Reyes entre el trauma de ese evento y la redacción de *Ifigenia cruel*, y como indica Rogelio Arenas, los “paratextos” que acompañan el texto invitan a la lectora a buscar relaciones análogas entre la narrativa mítica de Ifigenia y la biografía de su autor.<sup>5</sup>

Este artículo explora la relación entre las versiones míticas de la historia de Ifigenia y los acontecimientos de febrero de 1913 que causaron la muerte del general Bernardo Reyes. También indaga en la posible relación entre la historia de Ifigenia y la experiencia del exilio de Alfonso Reyes como resultado directo de estos acontecimientos.

<sup>4</sup> Alfonso Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, *Ifigenia cruel*, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, t. X, p. 354.

<sup>5</sup> La investigación rigurosa y comprensiva de Rogelio Arenas Monreal indaga en las relaciones —“intencionales o no”— entre *Ifigenia cruel* y la biografía de Reyes: “en esta obra él intenta sanar las heridas de su espíritu mediante su inserción en el marco de cosmogonía del dolor universal que le ofrecía la tragedia griega [...] tanto a través de la obra misma como de los paratextos que lo acompañan” (*Alfonso Reyes y los hados de febrero*, Universidad Autónoma de Baja California-UNAM, México, 2004, p. 113); sobre este punto véanse también pp. 28-29, 34, 113-249.

Veremos cómo el escritor se desvía de las versiones recibidas de la narrativa de maneras muy innovadoras y significativas: primero, en su representación de la memoria como base para la formación de la identidad de su protagonista; y segundo, en el desenlace al final de la obra, el cual frustra las expectativas de la lectora. Nuestro enfoque principal es la representación del trauma, tanto individual como colectivo, en *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes, y nuestras reflexiones están basadas en trabajos recientes sobre la memoria, en particular los de Cathy Caruth sobre las definiciones freudianas del trauma y sus estudios sobre lo que ella ha denominado “unclaimed experience”, la experiencia no reclamada.

#### LUGARES DE LA TRAICIÓN

La historia de Ifigenia forma parte del ciclo mítico de la Casa de Atreo. Según el mito, Agamenón y su armada están reunidos en Aulis, listos para zarpar hacia Troya pero frustrados por la ausencia de viento. Las tropas empiezan a inquietarse y Agamenón teme la posibilidad de un motín. Para conseguir vientos favorables, necesita ganar el favor de Artemisa, quien le exige el sacrificio de su hija, Ifigenia. Bajo el pretexto de un compromiso de matrimonio con Aquiles, él la convoca a Aulis, pero las nupcias prometidas son una treta que la llevará al altar sacrificial. La traición es un tema que se cierne sobre las versiones del mito mejor conocidas, como las de Eurípides o Esquilo, dramaturgos cuyas obras fueron estudiadas detalladamente por Reyes.<sup>6</sup> Es un tema que también se cierne sobre la historia de la muerte violenta del padre de Alfonso Reyes, y el estigma político que rodeaba su apellido después de la llamada Decena Trágica.

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, Alfonso Reyes, “Las tres Electras del teatro ateniense”, pp. 12-65.

Las traiciones trágicas que caracterizaron estos momentos en la historia de la Revolución Mexicana ya han sido rigurosamente documentadas y analizadas.<sup>7</sup> Aquí solo esbozamos un breve resumen del papel desempeñado por el general Bernardo Reyes, como punto de partida de la investigación de posibles analogías entre la trama de *Ifigenia cruel* y la biografía de su autor. Al nacimiento de Alfonso, el general era gobernador de Nuevo León. Más tarde asumió el puesto de secretario de Guerra y Marina. Al tiempo que la popularidad del liderazgo de Porfirio Díaz menguaba, el nombre de Reyes surgía entre el Partido Demócrata como posible candidato para la posición de vicepresidente, con vistas a la sucesión de Díaz en las elecciones de 1910. El reyismo alcanzó su auge en estos años (1908-1909).<sup>8</sup> A pesar de esta base de apoyo, Reyes no asumió la candidatura para la vicepresidencia, probablemente debido a presiones de parte de Porfirio Díaz, quien le dio una comisión militar muy marginal en Europa, exiliándolo de la vida política mexicana en un periodo que habría de traer cambios cataclísmicos.

Al enterarse del estallido de la Revolución en 1910 y de la confusión política que la acompañó, el general decidió regresar a México en 1911, para encontrarse ante un terreno político transformado. Ya no era posible distinguir entre leales y opositores. Muchos reyistas de antaño, decepcionados por su aparente falta de voluntad de enfrentarse

<sup>7</sup> Véase Javier Garciadiego, "Actores y regiones bélicos de la Revolución Mexicana", en *Ensayos de historia sociopolítica de la Revolución Mexicana*, El Colegio de México, México, 2011, pp. 71-123, y Alfonso Reyes, *Breve biografía*, Planeta, México, 2009, pp. 31-35. También Adolfo Gilly, *Cada quien morirá por su lado. Una historia militar de la Decena trágica*, Era, México, 2013, pp. 43-82.

<sup>8</sup> Según Anita Brenner, el general representaba "the hope of all the political outs who had political weight: the military, the Mexican businessmen not in charmed circles, the foreign promoters without access to the Full Car, the large number of professionals without good jobs, the remainder of the old-time Juárez liberals, the University students" (*The Wind That Swept Mexico. The History of the Mexican Revolution of 1910-1942*, University of Texas Press, Austin, 2008, p. 2).



políticamente a Díaz, habían pasado al campo de Madero.<sup>9</sup> Las facciones abundaban. En un intento de restaurar el orden (desde su perspectiva), el general lanzó una sublevación en Nuevo León que fracasó debido a la falta de apoyo. Madero lo encarceló en la prisión de Santiago Tlaltelolco de la capital del país, en donde pasó todo el año 1912. El 9 de febrero de 1913, fue liberado por Mondragón y sus tropas para encabezar un asalto al Palacio Nacional, donde cayó abatido por las balas. El cuartelazo fracasado desencadenó los diez días caóticos conocidos como la Decena Trágica, que culminaron en la traición y asesinato del presidente Francisco Madero y del vicepresidente Pino Suárez, por órdenes del general Victoriano Huerta, a quien se le había encargado la protección de ambos después del asalto al Palacio Nacional en el que el leal general Lauro Villar resultó herido y, por ello, incapacitado para seguir cumpliendo con su deber.

Ambas historias trágicas, la de Bernardo Reyes y la de Ifigenia, comparten el motivo de la traición, pero los papeles desempeñados por sus protagonistas no son análogos. Donde el general buscó involucrarse en la lucha por el poder en el contexto complejo y peligroso de la Revolución Mexicana, el personaje de Ifigenia se encuentra involucrado en el contexto de las guerras de Troya, por culpa de las ambiciones políticas de su padre, Agamenón. Ella desempeña el papel de víctima sacrificial, un papel más cercano al de Madero en la trama mexicana que al de Bernardo Reyes. Siendo así, la lectora de la *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes y su “Comentario” sobre el texto se pregunta: ¿por qué alude tan enfáticamente el autor a la conexión entre esta obra y su propia biografía?, una conexión que sólo puede ser leída como alusión a la muerte de su padre, sin duda la experiencia

<sup>9</sup> “A diferencia del decenio anterior, en 1911 el pueblo no consideraba a Bernardo Reyes como opción. No se había hecho una revolución ni se había derrocado y desterrado a don Porfirio para darle el poder a su principal colaborador militar. Los maderistas, triunfadores del momento, se lo hicieron ver con claridad, incluso con violencia” (García-diego, 2009, p. 34).

más traumática de su vida. ¿Existe una relación realmente analógica entre las dos historias?

La respuesta más convincente es que si existe una analogía, ésta no será entre las muertes trágicas de Bernardo Reyes y la víctima mitológica, Ifigenia, sino entre la experiencia del exilio de Alfonso Reyes y el exilio de Ifigenia en Táuride, como se narra en muchas versiones del mito.<sup>10</sup> En estas versiones (de las cuales la más famosa es la de Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros*), interviene Artemisa en el momento en que ha de hundirse el cuchillo sacrificial, sustituyendo a Ifigenia en el altar con una cierva. Después, la hija de Agamenón es transportada a Táuride, donde ha de servir a la diosa, sacrificando a los desafortunados marineros que allí naufragan. Y es allí, en la versión de Eurípides y otras, donde ella vive, aislada de su familia y patria, hasta la llegada de su hermano Orestes.<sup>11</sup> Se puede concluir, entonces, que la experiencia del exilio es el vínculo principal entre la trayectoria biográfica de Alfonso Reyes con el contenido temático y narrativo de su *Ifigenia cruel*, escrita entre agosto y septiembre de 1923, en Deva y Madrid.<sup>12</sup> Al año siguiente, después de diez años de exilio, tras su regreso al cuerpo diplomático estatal, pasaría unos meses en México esperando las nuevas disposiciones del gobierno de Obregón. Éste es el ciclo al que alude en su “Comentario a la *Ifigenia cruel*” cuando

<sup>10</sup> Marcela del Río también explora una relación paralela entre el exilio de Ifigenia y el de Reyes. Véase Marcela del Río, *Perfil del teatro de la Revolución Mexicana*, Peter Lang (Series XXII, *Latin American Literature*, 17), Nueva York, 1993, pp. 106-122.

<sup>11</sup> Varias versiones de la historia del sacrificio de Ifigenia fueron transmitidas por medio de la tradición mítica oral, y tanto poetas como dramaturgos griegos explotaban más de una fuente en sus obras. Como explica Allan H. Sommerstein, “There was no such thing as «the myth» in the sense of a fixed canonical story; there were only variant versions of it, and all the audience knew for certain was that the variant they were going to see would in at least some ways be entirely new” (*Greek Drama and Dramatists*, Routledge, Londres, 2002, p. 16).

<sup>12</sup> Véase Alfonso Reyes, “Historia documental de mis libros”, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, t. XXIV, pp. 330-331.

escribe que “Antes de que mi Ifigenia pudiera alentar, había de cerrarse un ciclo de mi vida” (“Comentario”, p. 352).<sup>13</sup>

#### EL EXILIO NECESARIO

El asesinato de Madero en 1913 representó un triunfo brutal para la conspiración y traición en la política mexicana, y los que se habían enfrentado al presidente elegido democráticamente fueron marcados con la insignia política de traidores a la Revolución. La familia Reyes entera, a pesar de sus diferentes posturas políticas, sufrió la marca del mismo hierro.<sup>14</sup> Fue un nivel de estigmatización que Alfonso —joven investigador del helenismo— habría sentido como la maldición de la Casa de Atreo: insidiosa e inevitable. Esto también se comprueba en el hecho de que el escritor no se haya atrevido a difundir su obra autobiográfica *Oración del 9 de febrero*, redactada en 1930 y publicada póstumamente en 1963, donde describe el trauma de la muerte de su padre como “esa inmensa herida” que lo acompañaría el resto de su vida. El hecho de que sus comentarios más cándidos y expansivos sobre la muerte de su padre no se publicaran durante su vida, indica la dificultad que el escritor seguía teniendo a la hora de reconciliar sus propios principios políticos con las acciones de su padre y de su hermano Rodolfo.<sup>15</sup> El dilema del escritor está muy bien expresado

<sup>13</sup> Rogelio Arenas Monreal nota tanto la aparición de la fecha “Madrid, diciembre 1922”, en un manuscrito de *Ifigenia cruel*, como una alusión a la obra como “el último grito de mi juventud”, en una carta a José M. Chacón y Calvo escrita en noviembre de 1922 (pp. 126 y 118), para explorar las implicaciones de una composición más temprana a los años citados por el autor (Arenas Monreal, pp. 173-175 y p. 214).

<sup>14</sup> Javier Garciadiego señala que “el apoliticismo de Alfonso Reyes no debe exagerarse” y que “el rechazo de la política no significa necesariamente su incompreensión” (2009, pp. 31 y 34).

<sup>15</sup> En su biografía de Alfonso Reyes, Garciadiego describe las tensiones políticas entre el escritor y su hermano Rodolfo (2009, pp. 52-53 y 117).

en las palabras de Judith Butler cuando dice que “It is very often a struggle to make certain kinds of lost life publicly grievable”.<sup>16</sup> ¿Cómo podría llorar públicamente la muerte de su padre sin parecer que aprobaba las tendencias reaccionarias y militaristas en la política mexicana? Las diferencias políticas entre la familia no aliviaban la situación, especialmente las actividades de su hermano Rodolfo, quien había acompañado a su padre en el cuartelazo y estaba “gravemente involucrado en el gobierno usurpador y dictatorial” (Garcíadiego, 2009, p. 42). Cuando Huerta tomó el poder después de la muerte del presidente, Rodolfo aceptó un cargo político bajo su mando, una decisión muy lamentada por Alfonso, quien en un esfuerzo por distanciarse (a sí mismo y a su familia) del nuevo régimen, había rechazado la oferta de Huerta de nombrarlo secretario particular. Y aunque Alfonso aceptó la posición de segundo secretario en la Legación de México en París, el dominio político de Huerta resultó ser tenue, por lo que en 1914 “se derrumba estrepitosamente, y con él, la familia Reyes cae al abismo. Alfonso es cesado por el nuevo gobierno, como todos los funcionarios nombrados por Huerta, y queda en el exilio. Siente la imposibilidad de volver a su patria con un nombre marcado por la infamia” (Marcela del Río, 1999, p. 111). Inevitablemente, Alfonso sufrió las consecuencias de las aspiraciones políticas de su padre y su hermano. Ifigenia también sufre las consecuencias de las aspiraciones bélicas de Agamenón. Ofrecida como sacrificio para servir a la campaña militar de su padre, sólo la salva la intervención de Artemisa; en la primera escena de la *Ifigenia cruel* de Reyes, la encontramos en el exilio en Táuride, al servicio de la diosa que le había salvado la vida que su padre quería quitarle, y sin posibilidades de volver a Grecia.

<sup>16</sup> Pierpaolo Antonello y Roberto Farneti, *Antigone's Claim. A Conversation with Judith Butler*, Pordenone, Italia, septiembre 2008. Consultado el 15 de junio de 2013 en: [cambridge.academia.edu/.../Antigones\\_claim](http://cambridge.academia.edu/.../Antigones_claim).

## IFIGENIA Y LA CASA DE ATREO

El subtítulo de la obra de Reyes, “Poema dramático”, indica, quizás, la intención del autor de privilegiar la poesía más que los aspectos plásticos del teatro. Es una obra corta e intensamente lírica, estructurada según los principios aristotélicos de la unidad de acción, tiempo y lugar, en cinco “tiempos” o escenas secuenciales que tienen lugar en un día y un lugar. En las versiones heredadas del mito, Ifigenia en Táuride está representada como una encarnación del perdón: añora la reunificación con su familia y patria, y finalmente se escapa con su hermano, quien había naufragado. En estas versiones, su rescate invariablemente incluye el robo por parte de Orestes de la estatua de Artemisa, acto que juega un papel clave a la hora de acabar con la maldición que ha condenado a la Casa de Atreo a un ciclo intestino de asesinato y venganza.

En su versión del mito, sin embargo, Reyes parece rechazar cualquier posibilidad de reunificación o reconciliación. La primera voz que oímos en la obra es la de Ifigenia:

Ay de mí, que nazco sin madre  
y ando recelosa de mí,  
acechando el ruido de mis plantas  
por si adivino adónde voy.

Otros, como senda animada,  
caminan de la madre hasta el hijo,  
y yo no —suspensa del aire—,  
grito que nadie lanzó.<sup>17</sup>

O sea que desde el primer “tiempo” de la obra queda clarísimo que aquí no existe relación entre Ifigenia y su pueblo, porque no

<sup>17</sup> Alonso Reyes, *Ifigenia cruel*, ed. cit., I, p. 317. Como no hay ninguna edición donde los versos de este poema dramático estén numerados, indicaré tanto el “tiempo” en que aparecen los versos citados como la página correspondiente.

tiene memoria de ello. En una desviación de la narrativa tradicional del mito, la *Ifigenia* de Reyes ha perdido toda memoria de su vida anterior en Grecia, y de los acontecimientos que llevaron a su vida en el exilio. Esta estrategia permite que Reyes ponga en marcha una serie de acciones y reacciones que son psicológicamente mucho más complejas que los resultados predeterminados divinamente en las versiones recibidas del mito. Como lector ávido y gran conocedor de la literatura clásica, Reyes era perfectamente consciente de cuánto se apartaba su texto de las normas narrativas de la mitología clásica. Uno de sus primeros estudios literarios publicados fue “Las tres Electras del teatro ateniense”, donde propone que la ausencia de profundidad psicológica en la tragedia ateniense del siglo iv a.C. era una consecuencia inevitable de la primacía que ésta concedía a las narraciones mitológicas que la inspiraban: “La psicología vendrá más tarde; está aún reemplazada, o si se quiere, envuelta por la mitología” (Reyes, 1911, p. 21). A diferencia de la obra de Eurípides, por ejemplo, los primeros “tiempos” del texto de Reyes se enfocan en la añoranza de *Ifigenia*, no por su familia o patria, sino por su identidad perdida. Los motivos que recurren en sus versos y en los del coro comunican que las únicas herramientas de autodefinición que posee son las palabras: ella es “grito que nadie lanzó” (*Ifigenia*, I, p. 317) e “Hija salvaje de palabras” (*Ifigenia*, I, p. 318). Sin memoria, no tiene conocimiento de sus orígenes y así lucha con la definición cruel y restrictiva de su papel de sacerdotisa de Artemisa, el cual cumple con una eficacia alarmante, cuando sacrifica a los desafortunados que naufragan en las costas de Táuride. En sus propias palabras: “Nacía entre mí mano el cuchillo, / y ya soy tu carnicera, oh Diosa” (I, p. 318); y en las palabras del coro:

¿Te dio Artemisa su leche de piedra,  
mujer más fuerte que todos los guerreros?  
¿Qué cosa es verte retorcer los brazos  
en el afán de ahogar a un hombre!

Prefieres la víctima iracunda,  
vencida primero y luego abierta,  
para que Artemisa respire  
la exhalación de sus entrañas.

(*Ifigenia*, I, p. 319).

Sin ningún sentido de sí misma basado en experiencias vividas, no es capaz de conectarse a nivel emocional con el presente; no siente empatía con sus víctimas ni puede expresar el afecto. Pero trágicamente, su dilema está marcado por una autoconciencia muy aguda, y el saber de que no está en posesión de sí misma.

Quiero, a veces, salir a donde haya  
tentación y caricia.  
Pero yo sólo suelto de mí espanto y cólera.  
Y cuando, henchida de dulces pecados,  
me prometo una aurora de sonrisas,  
algo se seca dentro de mí misma.

(*Ifigenia*, I, p. 320).

Esta primera escena de la obra concluye con una súplica conmovedora a las mujeres del coro que tejen para ella un pasado con los hilos de sus propios recuerdos, “haciendo, a coro, para mi uso, un alma / donde vaya labrada la historia que me falta, / con estambre de todos los colores / que cada una ponga de su trama” (*Ifigenia*, I, p. 324).

#### ANAGNÓRISIS

Conforme con las versiones tradicionales del mito, Orestes y su amigo Pílates naufragan en la costa de Táuride y son llevados ante la sacerdotisa Ifigenia para ser inmolados. Según las convenciones dramáticas del teatro ateniense, se desenvuelve una escena de anagnórisis

(o reconocimiento) en el “tiempo quinto”, la escena final de la obra. Aquí, Orestes e Ifigenia descubren su parentesco, y al reconocer la identidad de su hermano, Ifigenia recupera su propia identidad.<sup>18</sup> El hecho de que Reyes haya borrado la memoria de Ifigenia de su pasado permite una intensificación de la potencia dramática de la escena de diversas maneras. Primero, como público, presenciamos el retorno de la memoria de Ifigenia mientras se desenvuelve en el “presente dramático” ante nuestros ojos. La potencia afectiva de la escena también está intensificada por el hecho de que con ella escuchamos la narración de Orestes de la historia de la maldición de la Casa de Atreo hasta llegar al supuesto sacrificio de Ifigenia por Agamenón. El proceso de recuperación de la memoria de Ifigenia está exquisitamente redactado, y escuchamos cómo el relato de su pasado pasa poco a poco de la voz de Orestes a la de Ifigenia, cuya memoria ahora sirve de fuente de revelación, no sólo para ella misma, sino también para Orestes, cuando su hermana cuenta los detalles de sus experiencias en Aulis.<sup>19</sup> De esta manera la función dramática de reveladora de la verdad pasa de Orestes a Ifigenia, facilitando la segunda innovación que hace Reyes en la escena de anagnórisis, cuando permite al público y a los demás personajes en el escenario, oír la versión de la víctima del vergonzoso sacrificio en Aulis, articulada en sus propias palabras.

Para poder apreciar plenamente cómo adapta Reyes las convenciones dramáticas de la anagnórisis en su *Ifigenia cruel*, conviene leer su ensayo “Las tres Electras del teatro ateniense”, donde presta mucha

<sup>18</sup> “En las versiones de la tragedia ateniense, Orestes e Ifigenia saben bien quiénes son, y simplemente se reconocen el uno al otro. En mi interpretación, Ifigenia se ignora, y sólo se identifica a sí misma al tiempo de reconocer a Orestes” (Alfonso Reyes, “Breve noticia”, *Ifigenia cruel*, ed. cit., p. 316).

<sup>19</sup> En su descripción de esta “doble anagnórisis”, Arenas Monreal nota otro mecanismo que intensifica el impacto afectivo de la escena, cuando “se produce una mezcla o trastrocamiento de los tiempos. El pasado real de los hechos vividos se hace presente en la versión de la historia verbalizada por Ifigenia, quien como poseída revive el pasaje en que fue traída con engaños para ser sacrificada” (Arenas Monreal, 2004, p. 163).



atención a una comparación de las escenas de anagnórisis entre Orestes y otra de sus hermanas, Electra, en las obras de Esquilo (*La Orestíada*), Sófocles (*Electra*) y Eurípides (*Electra*). En este ensayo, describe el proceso de anagnórisis en la obra de Esquilo como “el paso del dolor que grita a la alegría que grita”, contrastándolo con “la magia sutil” del proceso en Sófocles. Aunque los estilos de los dos dramaturgos son muy diferentes, escribe, ambos se ciñen estrictamente a las expectativas convencionales de personaje y trama del teatro ateniense de la época. Sin embargo, según su análisis, Eurípides rompe con las convenciones de la caracterización para crear una Electra que, según Reyes, demuestra demasiada astucia como para permitir que la escena de anagnórisis entre ella y su hermano alcance el mismo nivel de lirismo o que tenga tanto impacto afectivo como en las obras de Esquilo o Sófocles.<sup>20</sup> La Electra sofisticada y astuta de Eurípides forma parte de la atracción de su obra para el público del siglo XXI, pero en 1911 Reyes concluyó que su personaje poseía un nivel de *nous* y de autoconciencia que obstaculizaba la progresión necesaria de la trama, tal y como las fuentes mitológicas exigían.<sup>21</sup>

Las conclusiones de Reyes en su ensayo no sólo indican cómo pueden cambiar los gustos del público y cómo éstos influyen en la popularidad de diferentes textos antiguos en distintos momentos históricos, sino también revelan una posible evolución en el pensamiento del autor sobre el papel de las fuentes mitológicas en la obra creativa. Porque no cabe duda de que en su propia obra, *Ifigenia cruel*, el personaje de Ifigenia, igual que la Electra de Eurípides, rebasa los niveles de autoconciencia de las Electras de Esquilo y de Sófocles, y que igual que la Electra de Eurípides, su astucia es especialmente evidente en la escena de anagnórisis con su hermano Orestes. A partir

<sup>20</sup> “Es nueva esta Electra de Eurípides, es siniestra” (Reyes, 1911, p. 44).

<sup>21</sup> Arenas Monreal también apunta la ambivalencia con que Reyes trata al personaje de Electra en su ensayo, citando la siguiente frase: “la Electra de Eurípides, en el resto de la tragedia, va a revelar el rasgo definitivo que la impregne de intenso color humano” (Arenas Monreal, 2004, p. 147).

de lo anterior podemos sacar dos posibles conclusiones: que la caracterización de su *Ifigenia* evidencia una disyuntiva entre las perspectivas de Reyes-el-crítico y Reyes-el-autor, o, lo que nos parece más convincente, que representa en él un cambio en la manera de leer los textos canónicos —producto de su creciente autoconfianza como crítico y escritor durante los doce años que transcurrieron entre la publicación de su ensayo y la composición de su *Ifigenia cruel*—, el cual le permite acercarse a la narrativa y a la caracterización de fuentes clásicas con menos reverencia por las convenciones literarias en sí, y con un sentido más seguro de su propio derecho como autor de participar en una tradición, todavía en desarrollo, de contar nuevas versiones de los antiguos mitos.

Las versiones heredadas de escenas de anagnórisis entre Ifigenia y Orestes invariablemente cumplían con los requisitos narrativos del mito: “se opera la agnición o anagnórisis, el reconocimiento de los hermanos [...] Y Orestes y Pílates huyen, llevando consigo a Ifigenia y a la Artemisa, la cual es libertada así al culto de sus adoradores bárbaros. La maldición de Tántalo ha sido redimida” (“Comentario”, p. 358). En otras palabras: Orestes rescata a su hermana y ambos se escapan llevándose la estatua de la diosa, en un acto que simultáneamente libra a la diosa Artemisa de su relación con los “bárbaros” tauros y consigue romper la maldición de la Casa de Atreo. En la *Ifigenia cruel* de Reyes, el proceso de anagnórisis no produce conclusiones tan felices.

#### LA REDENCIÓN Y EL RECHAZO

En un acto que constituye la segunda atrevida desviación de Reyes respecto de las convenciones mitológicas, su Ifigenia rechaza a Orestes y a toda su casta, negándose a volver a Grecia con él y eligiendo quedarse en Táuride, donde seguirá sirviendo a la diosa como sacerdotisa sacrificadora. Sus últimas palabras en la obra son: “Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio, / estas dos conchas huecas

de palabras: ¡No quiero!” Su acción final: “*Refúgiase en el templo, desapareciendo de la escena*” (*Ifigenia*, V, p. 348). Enfrentada a la posibilidad de reintegrarse a una tribu que estaba dispuesta a sacrificarla, una tribu todavía encerrada en un ciclo de muerte y venganza, opta por quedarse entre los “bárbaros” de Táuride. No hay mención del propósito redentor de la estatua de Artemisa en el texto de Reyes, ni de la posibilidad de que Orestes pueda aplacar a los dioses y convencerlos de que eliminen la maldición que ensombrece a la Casa de Atreo.<sup>22</sup> Para Reyes, parece que la convención dramática de *deus ex machina* no es una opción. Aquí no habrá resolución divina para los miembros de la familia de Agamenón y sus descendientes. Todos vivirán según las consecuencias de sus propias acciones y de las acciones de sus padres. Las dimensiones sobrenaturales del mito de la maldición de la Casa de Atreo están desplazadas en el texto de Reyes por cuestiones de psicología y política. Si esta Ifigenia ha de romper con la maldición asesina de su casta, tendrá que ser una ruptura total y absolutamente consciente. No tiene poderes sobrehumanos para liberar a toda su familia, pero sí puede ejercer sus poderes de elección para liberarse a sí misma de ellos.

Es inevitable que la lectora se pregunte si esta conclusión de la obra no refleja de alguna manera las experiencias de su autor sobre el estigma que sufrió su familia después de la muerte de su padre, y el impulso imperativo que él puede haber sentido de separarse de su propia casta —con lo cual quiero decir la casta política mexicana de principios del siglo xx—, a la cual pertenecía su familia. Reyes escribió su *Ifigenia cruel* al final de un periodo de diez años que podría denominarse como el producto de decisiones imposibles. Igual que su Ifigenia, él no deseaba integrarse a las alianzas políticas de su padre y su hermano, ni deseaba ser definido por el legado trágico familiar.

<sup>22</sup> “Poco a poco, la antigua fábula se fue desvistiendo a nuestros ojos de sus atavíos inútiles, y se redujo a un poema sin arqueología, donde pierde todo su valor la historia del rapto de la imagen” (“Comentario”, p. 357).

En 1913, la única esperanza que tenía de escaparse de la política mexicana y vivir de acuerdo con sus propios principios era el exilio.<sup>23</sup>

Evidentemente, existen otras razones más conscientemente estéticas e intelectuales por las que Reyes ha truncado de esta manera la narrativa convencional del mito de Ifigenia. Como ya hemos indicado, la pérdida y la recuperación de la memoria de su protagonista ofrecen al autor un mecanismo con el cual intensificar el impacto dramático. Esto le permite aplazar y prolongar el proceso de revelación de identidades e historias ocultas por medio de poesía que, a pesar de la concisión de formas que Reyes ejerce, impresiona por su inmediatez afectiva. Una lectura exclusivamente biográfica de *Ifigenia cruel* sería insuficiente por muchas razones, entre otras porque no reflejaría su intensa expresividad poética. No cabe duda de que es una obra íntimamente vinculada a la experiencia del exilio y a la desconexión de la familia, la comunidad y el hogar. Pero también es un texto que explora la temática universal de la identidad del individuo, el papel de las decisiones personales en cuestiones de identidad e, inevitablemente, la función de la memoria en la formación de la identidad. Porque sólo a través de la recuperación de su memoria puede llegar Ifigenia a la decisión que toma: no regresar a Grecia.

#### MEMORIA, IDENTIDAD Y PODER

El papel intrínseco de la memoria en la construcción de la identidad es algo que Reyes contempla en su memoria genealógica, *Parentalia*:

<sup>23</sup> Robert T. Conn alude a algunas consecuencias positivas de la experiencia del exilio para Reyes: "Reyes was able to achieve greater authority for himself outside of Mexico than he would have had he remained at «home», where the Revolution of the 1910s, the state-pedagogic of initiatives and muralism of the 1920s and 1930s, and the socialist corporativism of Lázaro Cárdenas—all enterprises of mass politics—represented powerful obstacles to his utopic intellectual and artistic community" (*The Politics of Philology. Alfonso Reyes and the Invention of the Latin American Literary Tradition*, Bucknell University Press, Londres, 2002, p. 24).

Los antiguos hablan mucho del Leteo, río infernal del olvido. Pero ¿y el torrente de la memoria? Quien se deja impregnar por sus aguas paradisiacas parece bañarse en sí mismo y sale siempre recuperado. Esta ablución purificadora debiera practicarse metódicamente como un ejercicio espiritual [...] A veces, recordar es amargo, pero nunca inútil.<sup>24</sup>

La memoria, entonces, restaura, purifica y resulta instrumental para la autodefinición del individuo. Pero Reyes es consciente de que también es un instrumento de poder, y en su *Ifigenia cruel* representa esta compleja relación entre memoria, identidad y poder, especialmente en el diálogo de anagnórisis entre Orestes e Ifigenia. Cuando él le narra la historia de la Casa de Atreo, ella no tiene otro papel que el de receptora de *sus* recuerdos: “los nombres que pronuncias irrumpen por mi frente / y se abren paso entre tumultos de sombra” (*Ifigenia*, V, p. 339). Al principio de su encuentro, sólo Orestes posee recuerdos del pasado de ella. Su motivo es utilizar la memoria para atarla al destino de su familia: “Te asiré del ombligo del recuerdo; / te ataré al centro de que parte tu alma. / Apenas llego a ser tu prisionero, / cuando eres ya mi esclava” (*Ifigenia*, V, p. 340). Por medio de la memoria, Orestes busca invertir la dinámica del poder de la relación entre los hermanos en Táuride: él, preso a punto de ser sacrificado, ahora piensa capturar a su sacrificadora, por el poder de sus recuerdos compartidos. Estas memorias pasan, poco a poco, de hermano a hermana, hasta llegar a la escena en que Ifigenia recuerda la llamada de su padre a Aulis y las prometidas nupcias con Aquiles. Es en este punto del diálogo donde la voz de la rememoración cambia decisivamente de Orestes a Ifigenia. Desde este momento, los recuerdos son exclusivamente de ella, ya que Orestes era demasiado joven para entender o recordar lo que pasó; ella describe su llegada a Aulis con palabras imbuidas del cariño de una hermana mayor.

<sup>24</sup> Alfonso Reyes, “Parentalia”, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, t. XXIV, p. 400.

Sí. —Llegamos en el carro:  
 mi madre —porque es mi madre, Orestes—,  
 tú, tierno niño que sólo ríe y llora,  
 yo, y los presentes de mi boda.

Me bajaron en brazos las muchachas de Calcis,  
 como a la prometida del nieto de Nereo;  
 y a ti, con delicadas manos,  
 para no sacudir tu frágil sueño;

que eran asustadizos los caballos.

(*Ifigenia*, V, p. 343).

Sin embargo, el recuerdo de la ternura que sentía por su hermano pequeño no la ciega respecto de las intenciones verdaderas de Orestes. En plena posesión de sus recuerdos, no piensa ser poseída por ellos y demanda saber: “¿A qué viniste, di?” (*Ifigenia*, V, p. 346), le pregunta primero a Orestes; y cuando éste responde que a buscarla, ella insiste: ¿Para que siga hirviendo en mis entrañas / la culpa de Micenas, y mi leche / críe dragones y amamante incestos?” (*Ifigenia*, V, p. 347). Su memoria le ha dado el poder de la elección, por lo que elige desafiar el destino que los dioses y su casta le han asignado.

#### MEMORIA, TRAUMA Y LA EXPERIENCIA NO RECLAMADA

En su libro *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History* (1996), Cathy Caruth examina la importancia de la memoria en la recuperación de “la experiencia no reclamada”. Sus investigaciones se basan en la concepción freudiana de la “neurosis traumática”, y en la posible existencia de una relación análoga entre la literatura y el psicoanálisis: según ella, “la literatura, igual que el psicoanálisis [...] se interesa por la relación compleja entre el saber y el no saber [...] y es

en el punto específico donde se cruzan el saber y el no saber, donde el lenguaje de la literatura y la teoría psicoanalítica de la experiencia traumática convergen”.<sup>25</sup>

En consonancia con esta hipótesis de Caruth, vemos cómo la Ifigenia de Reyes ocupa un espacio muy complejo entre el saber y el no saber. Al principio del texto, el autor niega a su protagonista sus propios recuerdos de los eventos traumáticos de Aulis, para luego intensificar el impacto de su recuperación, en un proceso que invita a comparaciones con teorías psicoanalíticas de la experiencia traumática.

El punto de partida del libro de Caruth es el concepto de Freud del trauma como una herida infligida en la mente, como resultado de “un evento que [...] se experimenta tan pronto, tan inesperadamente, que no llega a hacerse consciente”.<sup>26</sup> En el caso del mito de Ifigenia, los eventos de Aulis, sin duda, caben dentro de esta definición. Primero, por su calidad inesperada: Ifigenia viaja a Aulis esperando casarse con Aquiles, y Agamenón no revela el verdadero propósito de su viaje hasta momentos antes de su sacrificio. Y segundo: la severidad y proximidad del engaño y desengaño que sufre Ifigenia, impiden la posibilidad de “conocerlos plenamente” en un periodo de tiempo tan limitado. Además, según Caruth, “el trauma no se puede localizar en el simple evento original o violento en el pasado del individuo, sino más bien en la manera en que su naturaleza no asimilada vuelve a obsesionar al superviviente más tarde”.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> “Literature, like psychoanalysis, is interested in the complex relationship between knowing and not knowing [...] And it is at the specific point at which knowing and not knowing intersect, that the language of literature and the psychoanalytic theory of traumatic experience precisely meet” (Caruth, 1996, p. 3).

<sup>26</sup> “an event that [...] is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known” (Caruth, 1996, p. 4).

<sup>27</sup> “...trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual’s past, but rather in the way that its very unassimilated nature —the way it was precisely not known in the first instance, returns to haunt the survivor later on” (Caruth, 1996, p. 4).

Otra vez vemos cómo los eventos de Aulis cumplen los requisitos de la definición de trauma de Freud. Ifigenia es engañada, sin saber su verdadero destino —y luego brevemente desengañada— cuando se da cuenta de que está a punto de morir. Precisamente en el momento en que debe morir, en la versión de Reyes y muchas otras, interviene Artemisa (*dea ex machina*), quien la transporta mágicamente a Táuride. Y de esta manera, en su *Ifigenia cruel*, Reyes crea un personaje que oscila violentamente como un péndulo entre el saber y el no saber: primero ignorante, luego consciente del hecho de que la van a sacrificar; vuelta a un estado de ignorancia por la amnesia; y finalmente restaurada a un estado de saber por la llegada de Orestes a Táuride, la transmisión de sus recuerdos a Ifigenia y la articulación de la protagonista de los suyos.

Según Caruth, este acto de transmisión, la narrativa de la memoria, es el meollo de las obras de Freud sobre el trauma, el cual él entendió como “mucho más que una patología [...]: es siempre la historia de la herida que reclama”, que “debe, además, ser articulada en un lenguaje que es, de alguna manera, literario” y que demuestre un “itinerario textual de palabras o figuras retóricas repetidas con insistencia”.<sup>28</sup> En esta cita, Caruth alude al lenguaje inconscientemente literario en el que se narran experiencias traumáticas en varios textos no literarios que ella ha examinado. Es interesante, además, que precisamente estos rasgos literarios de la repetición y la recurrencia son los que Reyes elige para ponerlos en boca de su protagonista al expresar el carácter inevitable de su trauma. Esto es especialmente evidente en la última escena de la obra, donde Ifigenia expresa sus sentimientos de horror y cautiverio ante las implicaciones de sus recuerdos recién recuperados, en la imagen repetida de una yegua espantada por su

<sup>28</sup> “much more than a pathology [...]: it is always the story of a wound that cries out” and which “must, indeed, also be spoken in a language that is always somehow literary” displaying a “textual itinerary of insistently recurring words or figures” (Caruth, 1996, pp. 4-5).



propia sombra, que intenta escaparse.<sup>29</sup> Además, la recuperación de la experiencia “no reclamada” de Ifigenia plantea otras cuestiones sobre el origen y sitio de su trauma. Como pregunta Caruth: ¿el trauma representa el encuentro con la muerte, o la experiencia constante de haber sobrevivido? O sea, para la superviviente del trauma, existe más de una posible fuente de la herida psíquica, que puede manifestarse en “una especie de doble narración y una oscilación entre una «crisis de la muerte» y una correlativa «crisis de la vida»”.<sup>30</sup> En *Ifigenia cruel*, esta necesidad de una doble narración es muy significativa. Por un lado presenciamos “la historia de la naturaleza insoportable de un evento” que la protagonista cuenta sobre sus experiencias en Aulis, pero también presenciamos “la historia de la naturaleza insoportable de su supervivencia” que es especialmente compleja para esta Ifigenia, y que se expresa en dos narraciones de dos experiencias diferentes: en la primera escena de la obra, nos describe la naturaleza insoportable de una vida *sin* memoria; y en la escena final, nos describe la naturaleza insoportable de una vida *con* memoria. Es evidente, entonces, que la protagonista de Reyes encarna la paradoja de las narrativas del trauma en el análisis de Freud: que para la superviviente del trauma, todas estas narrativas están al mismo tiempo “incompatible e inextricablemente vinculadas” (Caruth, 1996, p. 7).

En términos freudianos, entonces, las experiencias traumáticas de Ifigenia son difíciles (por no decir imposibles) de integrar. Caruth explica la necesidad de “historical witness” —el término describe la necesidad de la víctima de presenciar su propia experiencia en el pasado, y que este proceso sea también presenciado por otros—. Obliga al individuo a volver al sitio de su trauma por medio de la memoria, y a narrarlo. En este contexto, ella sugiere una analogía

<sup>29</sup> “Huyo de mi recuerdo y de mi historia, / como yegua que intenta salirse de su sombra” (*Ifigenia*, p. 127); “como yegua que intenta salirse de su sombra” (p. 130); “Huiré de mí propia, / como yegua acosada que salta de su sombra” (p. 141).

<sup>30</sup> “...a kind of double telling, the oscillation between a «crisis of death» and the correlative «crisis of life»” (Caruth, 1996, pp. 4-5).

entre el acto de presenciar y la función del psicoanálisis, que “escucha la voz que no puede conocer plenamente, pero que no obstante consigue presenciar”. Caruth propone que la narración de la memoria traumática “será enigmática al mismo tiempo que exige ser escuchada y repondida”.<sup>31</sup> Si éste es el caso, y si queremos aplicar esta lectura de Freud al texto de Reyes, necesariamente tendremos que considerar las siguientes preguntas: ¿de qué manera son las narraciones de trauma de Ifigenia enigmáticas?, ¿quién las está escuchando? y ¿quién responde? Para contestar a la primera pregunta, diríamos que al recuperar su memoria, la identidad de la Ifigenia de Reyes se vuelve aun más enigmática que cuando no recordaba. Para contestar a la segunda —¿quién escucha sus recuerdos traumáticos?—, que su doble narración es presenciada por los otros personajes en la obra —el coro, Pílates, Orestes y el Rey Toas— y por un público o lector. Mientras Orestes y Pílates sólo la escuchan de una manera interesada, el coro y el Rey le conceden la calidad de presencia empática normalmente asociada con el psicoanálisis. Y el público también participa en esta función psicoanalítica al escuchar “una voz que no puede conocer plenamente, pero que sí consigue presenciar”. Pero a la pregunta final —¿quién responde a sus narraciones de trauma?—, sólo responde Orestes, cuando le ordena volver a Grecia para cumplir con su misión predestinada de engendrar una generación nueva e impoluta de la Casa de Atreo. Evidentemente no es el proceso de escuchar y responder que exige el psicoanálisis. Ifigenia lo rechaza, y es en este punto del texto donde quizá podría fracasar nuestro intento de encontrar una analogía entre el proceso psicoanalítico y la trama de *Ifigenia cruel*.

A no ser que planteemos otra posible analogía entre el proceso del psicoanálisis y la autoría de Reyes, la cual nos ayudaría a explicar las conexiones que el autor esboza repetidamente en sus obras autobiográficas y en los paratextos que acompañan a la obra, entre la incidencia

<sup>31</sup> “listens to a voice it cannot fully know but to which it nonetheless bears witness [...] remains enigmatic yet demands a listening and a response” (Caruth, 1996, p. 9).

del trauma en su propia vida y su *Ifigenia cruel*. No cabe duda de que la narrativa de la obra incluye muchos rasgos claves del psicoanálisis, como la necesidad de “volver a los orígenes en la memoria” y la “vuelta a lo reprimido” (Caruth, 1996, p. 13). La primera, como ya hemos visto, se manifiesta en la escena de anagnórisis entre Ifigenia y Orestes, y la última, en la decisión de Ifigenia de seguir en su papel de sacrificadora. Estos rasgos del psicoanálisis en la narrativa de *Ifigenia cruel* parecen ofrecer la posibilidad de una función terapéutica para el autor, en relación con la muerte de su padre y con el trauma de “los hados de febrero”. Si la redacción de este texto tan estilizado y simbólico puede leerse como una manera de integrar el trauma de aquellos eventos en la conciencia del autor, entonces es interesante considerar otra vez los criterios de Caruth: ¿de qué manera persiste el enigma del trauma de Reyes en la narrativa de *Ifigenia cruel*?, ¿quién escucha? y ¿quién responde?

Otra vez pondríamos énfasis en el hecho de que Reyes se negara a publicar su perspectiva personal sobre los eventos del 9 de febrero durante su vida. *Ifigenia cruel* y el “Comentario” que la acompaña invitan a muchas comparaciones con la vida del autor (especialmente en su exploración del exilio y la relación entre el exiliado y su linaje). Pero su decisión de emplear la mitología, tan imbuida de arquetipos y con sus capas múltiples de simbolismo, permite a Reyes quedarse en los límites de lo personal, sin prevenir una indagación en las complejas emociones de la experiencia traumática.<sup>32</sup> De esta manera el autor conserva el enigma de su propia historia. Para responder a la cuestión de quién escucha, sugerimos que a pesar de su resolución

<sup>32</sup> Rogelio Arenas Monreal analiza el papel de testigo que cumple el coro en la tradición griega a través de los *olohgmoi*; cómo emplea Reyes el coro en su *Ifigenia cruel*; y cómo el autor describe su función en su “Comentario”. Concluye que, aprovechando las convenciones clásicas y su propio poder expresivo, Reyes utiliza el coro como una especie de máscara: “Reyes está proporcionando la clave que en el coro de *Ifigenia cruel* está escondiendo su propia tragedia, sin poder hacer sino lo que le permite el uso de la palabra, poderoso don parlante del poeta” (Arenas Monreal, 2004, p. 184).

de conservar su privacidad personal, al escribir su *Ifigenia cruel* Reyes abrazara la oportunidad de que otros presenciaran, si no los detalles biográficos de su historia, por lo menos su resultante aflicción, por medio de la palabras de su protagonista. Y finalmente, la cuestión de una respuesta, y aquí se podría decir que Reyes se convierte en su propio psicoanalista, escuchando y respondiendo a su propio trauma tal y como resuena en su versión tan radical de la historia de Ifigenia.

Como vemos en la escena final de la obra, el proceso de reclamar los recuerdos traumáticos no lleva a la construcción de una reconciliación artificial entre la víctima y los autores de su trauma, sino más bien abarca el complejo dolor que ella padece constantemente. Su protagonista, Ifigenia, rechaza patria y familia, y opta por el exilio permanente, en una conclusión que representa una ruptura también con sus raíces mitológicas. En 1924, el mismo año en que se publicó *Ifigenia cruel*, Reyes pasó unos meses en México, antes de asumir una serie de cargos diplomáticos que lo mantendrían la mayor parte del tiempo fuera del país durante más de una década. Pero sí volvió a vivir allí definitivamente en 1939 y a partir de esa fecha dedicó gran parte de su vida profesional a la construcción de instituciones culturales del Estado, lo cual indica un alto nivel de identificación de su parte con el México posrevolucionario. La diferencia entre la eventual decisión de Reyes de volver a México y la de su Ifigenia de no volver a Grecia, sugiere más preguntas tentadoras sobre una posible relación entre la experiencia de Reyes del exilio cuando compuso la obra, y la trama y caracterización de *Ifigenia cruel*.

#### LA DECISIÓN DE IFIGENIA

Nos encontramos otra vez enfrentados a la decisión imposible de Ifigenia al final de la obra. ¿Ha de asumir la identidad reclamada por la memoria que ella percibe como una especie de cautiverio? ¿O ha de abrazar la única alternativa disponible: quedarse en Táuride sirviendo

a la diosa Artemisa? La segunda opción también representa una forma de cautiverio, y ella lo sabe. Cuando se niega a escaparse con Orestes, le dice: “la lealtad del cuerpo me retendrá plantada / a los pies de Artemisa, donde renazco esclava” (*Ifigenia*, V, p. 348).<sup>33</sup> Al final, se enfrenta a un dilema que nace de la relación entre la memoria y la libertad. A pesar de haber pasado por el proceso doloroso de reclamar y narrar su experiencia de víctima sacrificial en Aulis, ella seguirá sacrificando a los naufragados, en honor de Artemisa. Y en la conclusión de la obra, la cuestión de cómo interpretar su decisión no tiene una fácil resolución.

Sólo el coro expresa la posibilidad de una nueva identidad para Ifigenia, y la esperanza de conseguir algún tipo de libertad: “escoge el nombre que te guste / y llámate a ti misma como quieras: / ya abriste pausa en los destinos, donde / brinca la fuente de tu libertad” (*Ifigenia*, V, p. 349). Marcela del Río ha interpretado estos versos como “la solución al dilema de la identidad” (Del Río, 1993, p. 120). Pero llamar la decisión de Ifigenia “una fuente de libertad” nos parece excesivamente optimista, dadas las muy limitantes circunstancias de su situación en Táuride. Nos quedamos con muchas dudas. La decisión consciente de seguir sacrificando a otros puede ser lo que la define, en el título provocador e irónico de Reyes, como *Ifigenia cruel*. Pero también es posible que cuando ella está sometida a un estado de frenesí al sacrificar a sus víctimas,<sup>34</sup> esté recreando lo que Freud entendía como un síntoma clásico de “la neurosis traumática”, o sea, “la

<sup>33</sup> En este contexto de la decisión de Ifigenia, concordamos con la propuesta de Arenas Monreal de que “Reyes ha subvertido el mito con toda intención”, pero no con la conclusión de que “con ello ha dotado al personaje de la poderosa voluntad para elegir su destino”, ni que “el escritor construye la decisión de Ifigenia no como un acto de renuncia sino más bien de emancipación absoluta” (Arenas Monreal, pp. 123 y 187).

<sup>34</sup> Dice Ifigenia: “Pero al furor sucede un éxtasis severo. / Mis brazos quieren tajos rectos de hacha, / y los ojos se me inundan de luz. / Alguien se asoma al mundo por mi alma; / alguien husmea el triunfo por mis poros; / alguien me alarga el brazo hasta el cuchillo: / alguien me exprime, me exprime el corazón” (Reyes, 2006, p. 82).

recreación involuntaria de un evento que uno simplemente no puede dejar atrás”.<sup>35</sup> Y parece que seguirá recreando su propio trauma, pero en el papel de sacrificadora, en vez de víctima, con lo cual destruye repetidamente la víctima que lleva dentro de sí. Si esto ha de ser el precio de la supervivencia, es una conclusión tan oscura como desafiante, e invita a algún comentario sobre los posibles motivos de Reyes.

Si la cuestión de la identidad de su protagonista exiliada realmente llega a un callejón sin salida al final del texto, ¿cuáles son las implicaciones para su autor exiliado? Robert Conn reconoce las dificultades que habría experimentado Reyes a la hora de establecer su propia identidad en el exilio, y los motivos políticos que habrían influido en sus acciones y decisiones durante sus años madrileños:

Self-exiled in Madrid, Reyes also confronted a new series of issues, all bearing on the complex matter of representation. How was he to speak as a literary figure from the position of contemporary institutions? How was he to speak as such from abroad, not to mention in the face of the Mexican Revolution and the World War? Furthermore, how would he negotiate his identity before other Mexican and Latin American émigrés engaged in a similar project of self-representation? (Conn, 2002, p. 14)

Dada su historia familiar, sería muy difícil para Alfonso Reyes, si no imposible, forjar una identidad apolítica. Basando su análisis en los textos de esta fase de exilio, *La visión de Anáhuac* y *El suicida*, Conn concluye que en los años siguientes, “Reyes will now become that which he refused to be in Porfirian Mexico, a liberal nationalist” (Conn, 2002, p. 115). Pero ¿existen indicaciones de esta evolución política en el texto de *Ifigenia cruel*?

<sup>35</sup> Caruth define como síntoma clásico de la “neurosis traumática” de Freud: “the unwitting re-enactment of an event that one cannot simply leave behind” (Caruth, 1996, p. 1).

## EL PANTEÓN REVOLUCIONARIO

Aparte de posibles lecturas psicoanalíticas de la conclusión de la obra, la decisión de *Ifigenia* también puede leerse como una desviación de los discursos mitificadores de la política mexicana revolucionaria y posrevolucionaria. En su análisis de la política de esta época, Enrique Krauze sugiere que “Más allá del inmenso poder de su mitología, la Revolución mexicana fue, en efecto, un vasto reajuste histórico en el cual la gravitación del pasado remoto de México —indígena y virreinal— corrigió el apremio liberal y porfirista hacia el porvenir” (Krauze, 1999, p. 16). O sea que las reformas de Díaz fueron insuficientes para expiar los pecados de siglos de explotación y conspiración por parte de la élite mexicana. De una manera parecida, la promesa de un futuro nuevo para *Ifigenia* y su linaje no puede expiar los pecados de la Casa de Atreo. Es posible, además, que la clave de la decisión de *Ifigenia* sea, para Reyes, el rechazo de su hermano Orestes como redentor de su “raza”, lo cual reflejaría el propio rechazo del escritor del camino de revanchismo político como un método para redimir la nación. En su “Comentario” él declara que quería quitar la responsabilidad de salvador a Orestes para trasladársela a *Ifigenia*: “A *Ifigenia* [...] he querido confiar la redención de la raza” (“Comentario”, p. 357). La identificación de Orestes con su linaje es tan absoluta que Reyes incluso juega una mala jugada a su personaje cuando lo deja aburrir al público con su “explicación teogónica”, tan pedante. Orestes no puede escaparse del pasado, no ve más allá de su tribu insular, y como consecuencia no es capaz de concebir otra identidad para *Ifigenia* que el papel que le han designado su familia y sus dioses.

La extraordinaria potencia del proceso de mitificación de los héroes revolucionarios mexicanos en la primera mitad del siglo xx ha sido descrita así por Krauze: “Al panteón de la patria donde descansaban los aztecas, los insurgentes y los liberales, comenzarían a llegar, en tropel y a caballo, los nuevos santos laicos: los caudillos de la

Revolución” (Krauze, 1999, p. 16). Sus palabras evocativas captan la extrema veneración adquirida por los líderes y mártires revolucionarios en la conciencia colectiva en esa época; esta veneración sería institucionalizada después por los sucesivos gobiernos como parte del discurso posrevolucionario. En muchos aspectos, este panteón se parece al altar de Artemisa en Táuride, donde la diosa exige que su sacerdotisa le sirva haciendo constantes sacrificios. Como Marcela del Río ha comentado, “El motivo del sacrificio habrá de proponer constantemente el referente histórico de México, lo que va configurando al pueblo mexicano como su destinatario potencial” (Marcela del Río, 1993, p. 112). Igual que la diosa, la Revolución parecía insaciable en su apetito por el sacrificio; igual que la Casa de Atreo, la Revolución no conseguía romper las cadenas del revanchismo; y en ambos casos, la venganza se invertía como una búsqueda por la justicia. Tanto en la historia como en la mitología, esta búsqueda resultó ser muy subjetiva y dejó en su estela un linaje político tan ensangrentado como la Casa de Atreo. En el contexto político de México en los años 1922-1923, quizá lo que vemos en la última escena de *Ifigenia cruel* es la *realpolitik* del exiliado, quien sabe de sobra que la violencia política raramente encuentra soluciones fáciles e indoloras. Ifigenia rompe con su casta, terminando así con la posible continuación de su linaje, pero pierde la posibilidad de una vida o identidad más allá del servicio a la diosa.

#### LA PERSISTENCIA DEL ENIGMA

Podemos concluir que para la Ifigenia de Reyes, la recuperación de la memoria le ha traído la opción de elegir entre dos formas de la esclavitud, pero no le ha posibilitado la libertad. En su “Comentario”, Reyes sugiere que esta conclusión de la obra se debe en parte al carácter del público moderno, el cual exige más verisimilitud emocional que el público que veía las representaciones de Eurípides o



Esquilo.<sup>36</sup> Igual que Ifigenia, Reyes y su público parecen rechazar cualquier posibilidad de una resolución nítida frente a un ciclo de eventos tan complejos y sangrientos. Siempre hay un precio que pagar, a nivel individual y colectivo. Según Caruth, la teoría del trauma que expone Freud en su *Moisés y el monoteísmo* es una “teoría del trauma como experiencia histórica de supervivencia que excede el entendimiento del que sobrevive y entabla una concepción de la historia que excede los límites individuales”.<sup>37</sup> Es interesante observar que, según Reyes, la concepción de los griegos del duelo también era como una experiencia colectiva:

... al griego sus propios dolores se le representaban como ecos de un mal general: él no era más que una oreja en la conciencia dolorida del universo. Éste era, precisamente, el consuelo, ésta la alegría fundamental de la vida griega: que el hombre no estaba a solas con su dolor, que su dolor mismo no era exclusivamente suyo [...] el duelo era comunicable al mundo (“Comentario”, p. 353).<sup>38</sup>

Las funciones formales y simbólicas del mito facilitan la comunicación de esta perspectiva liberal-humanística del arte como medio de universalizar la experiencia individual. El hecho de que Reyes utilice una narrativa mitológica como vehículo para explorar la memoria traumática presta intensidad simbólica al texto. Sin embargo, su subversión de las convenciones narrativas del mito —la reconciliación de Ifigenia con su familia y su consecuente retorno a la patria— nos impide la extracción de un “mensaje” político claro y nos deja varias posibles interpretaciones. ¿Hemos de leer la decisión de

<sup>36</sup> “No admite ya nuestra inteligencia estos medios de salvación. Creemos que una maldición no se redime sino con el choque de otra fatalidad” (“Comentario”, p. 358).

<sup>37</sup> “...the theory of trauma, as a historical experience of a survival exceeding the grasp of the one who survives, engages a notion of history exceeding individual bounds” (Caruth, 1996, p. 66).

<sup>38</sup> Para un análisis más completo de esta cita, véase Arenas Monreal, p. 173.

Ifigenia de quedarse en Táuride como rechazo de la violencia política en México en las primeras décadas del siglo xx? ¿Hemos de interpretar a su “raza” como las castas de la élite política mexicana, según sugiere Marcela del Río? Cualesquiera sean las analogías que encuentra la lectora o el público con facciones o tendencias políticas de la época, lo que sí parece ser innegable es que el texto de Reyes entrega una crítica implícita de las narrativas mitificadoras de la violencia política. El hecho de que la supervivencia del trauma de cualquier individuo pueda exceder, como dice Freud, el entendimiento del que sobrevive, es completamente compatible con la situación en la que vemos a Ifigenia al final del texto. La conclusión ambivalente de *Ifigenia cruel* nos recuerda que ningún marco mitológico ni mitificador puede hacer comprensibles las experiencias traumáticas del pasado, que siempre habrá un elemento de aquella experiencia que nos elude, y que el enigma persiste tanto para las víctimas como para los que presenciemos sus narraciones.

## TERCIA DE REYES<sup>1</sup>

*Fernando Curiel Defossé*

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

A Gastón García Cantú, *in memoriam*

Quiero una imprevisible historia como lo es el curso de nuestras mortales vidas; una historia susceptible de sorpresas y accidentes [...] una historia tejida de sucesos que así como acontecieron pudieron no acontecer [...] una historia-arte, cercana a su prima hermana la narrativa literaria [...]

EDMUNDO O'GORMAN

### EL CASO

Discurrió ya, verdad es, el centenario de la “bola”, la “revolufia”, la Revolución Mexicana. Pero, ceñido a nuestro tema, a fe mía ni el maderismo (sobre todo el instalado en la presidencia de la República), ni el huertismo, su verdugo, han sido hasta hoy del todo esclarecidos. En sus oposiciones, entresijos y correspondencias.

Me refiero a la reconstrucción no sólo política sino integral: sociedad, pensamiento, cultura, literatura, vida cotidiana, relaciones internacionales. Lo mismo podría afirmarse del interregno Díaz-Madero: la presidencia interina de Francisco León de la Barra. ¿Y qué

<sup>1</sup> Extraviado, gajes de la vida en crisis, el original de este trabajo; un azaroso hallazgo del borrador me ha permitido corregir, añadir, “redondear”.

decir de los vasos comunicantes entre el maderismo, el interinato y la contra-revolución con su Fuente del Nilo: el Porfiriato terminal?<sup>2</sup>

Quizá, por ende, debamos de hablar de tres momentos, o de plano de Revoluciones Mexicanas: la primera de 1910 a 1914; la segunda, de 1914 a 1920; y la tercera, de 1920 a 1940.

### 1910-1914

Efectivamente, en un corto lapso de tiempo, un suspiro comparado con la larga duración del Antiguo Régimen, se suceden episodios de un gravedad extrema, opuestos a las promesas de paz y reconstrucción nacionales que el mismo Díaz, al caer, renunciar, auguraba.

No bastaron la toma de Ciudad Juárez; la vuelta de la no-reelección y otras reformas; la renuncia atropellada del longevo gabinete; el *mutis* de Díaz y su marcha al puerto de Veracruz camino al exilio; la ya mencionada presidencia interina; las nuevas elecciones y el triunfo incuestionable de Madero.

No, no bastaron a todas luces. Primeras figuras de la revolución de San Luis, Pascual Orozco y Emiliano Zapata, principalmente; diplomáticos desorbitados como el embajador gringo, Henry Lane Wilson (contraparte: el representante cubano Manuel Márquez Sterling); botarates como el general Félix Díaz; figuras providenciales como el general Bernardo Reyes (primero desde su incómodo retiro en París, después, vía La Habana, en territorio nacional); algunos jóvenes políticos de ambición y talento sin freno; todos ellos decidieron, por las buenas o por las malas (más por las malas que por las buenas), ocupar un lugar estelar en la nueva, posporfiriana, escena política. Con mar (tierra mejor dicho) de fondo en el zapatismo. No

<sup>2</sup> Sigo la asepsia terminológica de Alfonso Reyes: Porfiriato, régimen; porfirismo, adhesión personal al dictador; porfiriano, toque de época. Véase A. Reyes, "El Porfiriato", en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, t. XXII, pp. 437-439.

todo era, como nos ocurrirá a partir de 1968, “votar y ser votado”. Democracia cutánea.

¿Qué aconteció? ¿Qué causa o cortejo de causas abrieron las puertas del desastre entre el primer día de Madero en Palacio Nacional y el escape de Victoriano Huerta rumbo a un limbo del que se impone sacarlo, a ejemplo de Nemesio García Naranjo en sus memorias?<sup>3</sup> ¿Cómo sobrevivieron: modernistas y ateneístas, los positivistas atrincherados en su revista, la naciente Universidad Nacional y su coronamiento, la Escuela Nacional de Altos Estudios? ¿Cómo lo hicieron familias miserables y plutócratas? ¿Cómo lo hicieron los niños, las mujeres? ¿Cómo sorteó bombardeos y falta de provisiones la familia del autor del Ángel de la Independencia? ¿Cómo esa clase media de la que se ufanaba “Don Perfidio”?

Frutos a la vista: tomas de capitales nortañas, la irrupción de caudillos populares, el agrarismo sureño, cañonazos sobre la Ciudad de México, tortura y muerte de Gustavo Madero, asesinato no menos vil de Madero y Pino Suárez, ejecución de los legisladores Serapio Rendón y Belisario Domínguez, incendio del edificio que alojaba al periódico *Nueva Era*.<sup>4</sup> Y paso a la tragedia y a la dispersión de la familia del general Reyes, ametrallado frente a Palacio Nacional en los albores del 9 de febrero de 1913. A su vera, el hijo Rodolfo. En la casa familiar, a la expectativa, el hijo Alfonso.

Pero ¿y en las entrañas simbólicas, las redes socioculturales, el imaginario social, los sueños, los deseos?

<sup>3</sup> De las que me ocupo en *Hijo de Lampazos. Nemesio García Naranjo en sus memorias*, Scripta-Ediciones a la Carta, México, 2003. A la fecha preparo una segunda edición corregida y aumentada, más el anexo de mi introducción, “Antes del Titanic”, al tomo V, *El crepúsculo porfirista*.

<sup>4</sup> Bastión del maderismo, el pacífico y el rudo de la “porra” dirigida por Gustavo A. Madero. Véase Ricardo Cruz García, “*Nueva Era*” y la prensa en el maderismo. *De la caída de Porfirio Díaz a la Decena Trágica*, UNAM, México, 2013.

## HISTORIA DE FAMILIA

De los escritos del padre y de los hermanos Reyes, principalmente (pues abundan los testimonios ajenos), en el contexto de la Revolución y la Contrarrevolución, y sus inescapables antecedentes porfirianos, trata el presente (como solía decirse, sin reconcomio neocolonial) *paper*. Deudor, espero que solvente, de un extenso trabajo editorial previo.<sup>5</sup> Desde los tres Reyes se iluminan el hogar y la República.

Un adelanto de sus dichos y hechos.

Bernardo Reyes, militar y político. Hacia 1908, obligado por el presidente Díaz a comentar su entrevista con James Creelman, declara: “¿Y cuál ha sido mi carrera política? Ella, aunque de poca significación, es bien conocida por la pureza de sus actos, por la constancia de sus servicios y por una evidente fidelidad hacia el Supremo Gobierno, la cual impone el civismo a todo ciudadano y el honor a todo soldado”.<sup>6</sup> Aclaración: prendas, empero, al final hechas jirones.

Rodolfo Reyes, abogado y político. Sobre su relación padre-hijo y la causa, el Reyismo, que le saca canas verdes a don Bernardo, aclara:

Desde los años 1899 a 1913 mi vida política fue accesoria de la de mi padre, el general D. Bernardo Reyes; conscientemente, desde mi primera juventud lo supedité todo a esa subordinación y a colaborar con él, porque si fuera dable al hombre elegir su paternidad yo hubiera elegido la suya. Él fue, a la par que mi padre, mi maestro, mi amigo, mi jefe y no debe, por ende, resultar extraño que estos apuntes, al narrar el

<sup>5</sup> Véase Alfonso Reyes, *Mi óbolo a Caronte (evocación del general Bernardo Reyes)*, estudio preliminar, ed. crítica, notas y apéndices Fernando Curiel Defossé, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2007 [Premio José C. Valadés, 2005].

<sup>6</sup> Entrevista de Heriberto Barrón. Véase Apéndice D, en *Mi óbolo a Caronte...*, pp. 307-322; *loc. cit.*, p. 319.

periodo en el que él vivió, sean más la historia de su participación en la vida pública que otra cosa.<sup>7</sup>

Alfonso Reyes, polígrafo, humanista, diplomático de carrera. Sobre la atormentada prisión de su padre en Santiago Tlatelolco:

Al desaliento, a la indecisión, al disgusto por aquella vida que ya sólo de piedad le habían dejado, a todo el dolor de su vida —planteada para tan altos destinos y caída en tanta postración— hay que añadir una circunstancia particularmente funesta. El General empezó a recibir —dentro de aquel régimen de bondad y tolerancia que había para él— visitas que le traían inoportunos recuerdos de su juventud y que todo el día enredaban en torno a él maledicencia y murmuraciones. El General pasaba unos días angustiosos, y todas las tardes tenía un ataque de fiebres que ya nunca lo abandonaron. /Alfonso no podría menos que sufrir ante el espectáculo de aquel espíritu que empezaba como a deshacerse.<sup>8</sup>

Entresaco: “a todo el dolor de su vida —planteada para tan altos destinos y caída en tanta postración—” / “aquel espíritu que empezaba como a deshacerse”.

#### EL GENERAL

He avanzado, en otra parte, la deuda historiográfica que la posteridad tiene contraída con la familia Reyes-Ochoa, de significación nacional pero con hondas raíces regionales tanto en Jalisco como en Nuevo León. Pareja gestora: Bernardo Reyes Ogazón y Aurelia Ochoa Sapién.

<sup>7</sup> Rodolfo Reyes, *De mi vida. Memorias políticas, I (1899-1913)*, Espasa Calpe (*Biblioteca Nueva*), Madrid, 1929, pp. 9-10. La editorial Colofón está por publicar mi estudio y edición, en un solo tomo, intitulado *Memorias mexicanas*, donde se reúnen los tomos I y II de sus memorias, que son los referidos a México.

<sup>8</sup> A. Reyes, *Mi óbolo a Caronte*, p. 169.

Descendientes: Bernardo Jr., Rodolfo, María, Roberto, Aurelia, Amalia, Eloísa, Otilia, Alfonso, Eva, Alejandro Reyes Ochoa. Cinco varones y seis damas. De los primeros, dos, Rodolfo y Alfonso (y a la sombra de este último Alejandro, cronista taurino y musical), sobresaldrán más allá de las fronteras de la patria chica, Nuevo León, e incluso de las de la patria grande, México.

La deuda historiográfica aludida se debe más a nuestra escasa incursión (documental, iconográfica, prosopográfica) en el campo de las tribus rectoras del país (economía, política, cultura, academia) que a la carencia de testimonios suscritos tanto por el general Reyes como por dos de sus dos vástagos de excepción: Rodolfo y Alfonso. La tercia es autora de un *corpus* autobiográfico y biográfico que no puede ni debe seguir manteniéndose separado, escindido. No puede leerse a uno sin leer a los otros dos.

¿Qué tanta validez, autoridad, atribuirles? Mejor aún: ¿en qué clase de historia deben inscribirse? Sin dudas, en una capaz de incluir realidades y figuraciones, a partir del desnudo poder y sus avatares. De un derrumbe paternal que acarrea desgracias y destinos.

Sucesos antes del 9 de febrero de 1913: 1911, 1909 y 1902 en línea descendente.

Una vértebra une la muerte (¿inútil?, ¿sin esperanzas?, ¿voluntaria?) de Bernardo Reyes con, en primera instancia, su renuncia al gabinete de Díaz en 1902, consecuencia de su rivalidad con el ministro de Hacienda José Ives Limantour y, en segunda, con su lealtad tenaz, suicida mejor dicho, al presidente vuelto su enemigo. Esto último, hasta el extremo de negar al Reyismo, movimiento creciente que lo reclama, y aceptar una comisión en Europa que lo sacaba de la disputa sucesoria —que lo extraviaría paso a paso, yerro tras yerro. Con Madero en los cuernos de la luna, a destiempo, intentará hacer lo que no hizo con Díaz. Su “desnortada” es total.

Pero aún hay más. ¿Por qué va a dar Reyes, figura regional, al Gabinete en 1900? ¿Como reconocimiento a su labor al frente del gobierno de Nuevo León o por la urgencia de nuevas acometidas



pacificadoras o por el objetivo de reformar un ejército cuya corrupción era estratégica para Díaz? No. La jugada era (sigo aquí a Rodolfo Reyes) de mayor envergadura y, en tanto maquinación de Díaz, pérfida.

En algún momento (¿1900?, ¿1904?), en una suerte de sucesión pactada (me suena, me suena), Díaz ya no se reelegiría y Limantour y Reyes se repartirían por turno la presidencia.

Otro es el desenlace. Aunque se mueve a la Ciudad de México, Reyes pierde las vencidas con Limantour, quien acrece su poderío; en 1903 se crea la vicepresidencia y se aumenta en dos años el período presidencial; en 1904, ya peripuesto para el guateque centenarista, Díaz se reelige. En lo que reincidirá en 1910, por cierto, cuando no sólo Reyes esté ausente en los festejos del centenario, sino también Limantour, el gran ausente, pues quien había saneado las finanzas públicas (se dice que a la caída de Díaz las arcas federales contaban con 63 millones de pesos), quien había encabezado la remodelación del bosque de Chapultepec (uno de los paisajes urbanos a presumir a la distinguida concurrencia internacional), sin duda merecía lugar de distinción en las inauguraciones numerosas y en los banquetes incontables —corrijo, Federico Gamboa ofrece el censo exacto...

Pero, ¿realmente pensó don “Perfidio” en la mancuerna sucesora Limantour-Reyes, sea cual fuere la fórmula (quién primero, quién después)? Resulta difícil, sin pruebas, aceptar la versión de Rodolfo sobre un programado relevo. El financiero carecía de los atributos reconocidos al milite: carisma, popularidad entre los diversos sectores, historial militar, experiencia de la praxis política —digamos, que mientras Limantour empuja la construcción del Automóvil Club en Chapultepec, Bernardo pasa la charola para levantar el todavía hermoso Palacio de Gobierno en Monterrey—. ¿Por qué iba Reyes, según lo programó Díaz, a esperar su turno sucesorio? Más todavía. ¿Se sostenía la fama técnica de Limantour? ¿No se quejó Genaro Estrada de que en comparación con la biblioteca de don José, puesta a la venta *posmortem*, el acervo hacendario valía rábano? Se pregunta

Daniel Cosío Villegas, la perspicacia andante: “¿No había sido José Ives Limantour un fraude colosal? Todo él: como hombre inteligente y culto, como hacendista, como político. Aún como abogado de sí mismo, que ese es el papel que asume en los apuntes”.<sup>9</sup>

#### LA NETA

¿Falta absoluta de pruebas? Según se le mire. ¿No fue efectivamente a dar Bernardo al Gabinete? ¿No habrá ocurrido que Díaz se echó para atrás? —lo que privó a Carmelita del *shopping*, ya no en el afrancesado Palacio de Hierro, a unos pasos de la Calle Cadena, sino en las Galerías y/o Pasajes de la Ciudad Luz que chiflarán a Walter Benjamin—. ¿Influyó en su arrepentimiento a tiempo, antes de obrar —nada más letal, ya lo vimos con Colosio, que el arrepentimiento *a posteriori*, el niño ya ahogado—, que Ives le saliera francés y Bernardo impaciente propugnador, la Segunda Reserva como muestra, de ideas modernizadoras? ¿Cómo *Vice*, lo opacaría; como sucesor, lo menospreciaría? Digo que habría que indagar hasta sus consecuencias últimas.

Lo inconcuso es que, en el magín del Preciso, los personajes de aquella encerrona en Monterrey resurgen. Desastrosas las consecuencias de la maniobra *Pearson's Magazine*-James Creelman-Díaz; incapaz de atajar la primera oleada revolucionaria; maniatado por la edad y la ausencia de los antiguos reflejos; el presidente en las últimas hace que Ives Limantour regrese de Europa y conduzca unas negociaciones sobrepujadas por los hechos. También llama al general Bernardo Reyes, al que había, digamos, defenestrado dos años antes.

A un error o falta de cálculo de Limantour sigue otro, y otro, con resultados funestos. Así, convence a Díaz de sacrificar al Gabinete, a

<sup>9</sup> Daniel Cosío Villegas, “Las memorias de Limantour”, en *Ensayos y notas*, Herre-ro, México, 1966, vol. II, p. 213.

excepción, claro está, del Ministro de Hacienda y del anodino de Guerra y Defensa. Medida, sin consecuencias en el curso revolucionario, que si a alguien asienta mal (cabe destacarlo porque afecta al campo cultural) es al Ministro de Instrucción Pública. No porque (cumplido su sueño de una Universidad Nacional) no se haya adelantado a renunciar no bien se inició el nuevo período presidencial; consciente, desde luego, de que “la perspectiva del día siguiente era para mí un poco cruel, porque necesitaba para subsistir, rehacer labor y sistema de vida abandonados por diez años”. Pero lo sulfura la mezcla de verdad y falacia del desesperado acto del Ejecutivo. Segunda honda crisis del Gabinete después de la de 1902 que tronó a Bernardo Reyes.

Antes de continuar con la trayectoria del general Reyes, efectuó una digresión por lo que llamo “el sacrificio de Sierra”, pues se trata de un lance de singular importancia en la reconstrucción de la época. Fuente: “*Pro domo mea*”, de Justo Sierra.

Se pregunta Sierra: ¿tenía facultades el presidente para renunciar al Gabinete? Sin lugar a dudas, ya que los ministros son sólo secretarios no de Estado sino de Despacho. Sin embargo, la razón aducida, esto es, la necesidad de renovar el personal político, ya que los ministros no constituyen personal político, sino técnico, no es la verdad histórica. De lo que se trataba era del deseo “de quitar a la rebelión otro pretexto de lucha eliminando a quienes personificaban en el gobierno al elemento llamado científico...”<sup>10</sup>

Recomiendo la lectura completa y reposada del documento, especie de remate a sus grandes discursos en aras de la educación nacional (“yo seguiré creyendo que todo programa de gobierno cuyo eje no descansa sobre estos dos polos: educación y justicia, no quiere decir nada ni para la humanidad ni para la patria”, *ibid.*, p. 491). Me

<sup>10</sup> Justo Sierra, “*Pro domo mea*”, en *La educación nacional*, ed. Agustín Yáñez, UNAM, México, 1991, p. 489.

detengo en el pasaje que resume la situación y torna a desenmascarar, con dedicatoria, al verdadero autor intelectual. Escribe Sierra:

¿Qué es lo que de todo esto infiero? En dos palabras: es absurdo renovar ministerios so capa de renovar personales políticos; es necesario, pero de esta necesidad sólo puede ser juez el Presidente [...] Es absurdo y es funesto por todo extremo que secretarías especiales se pongan en manos de personas que carezcan de preparación completa y se haga a un lado a los competentes. ¿Qué diría el señor Ministro de Hacienda si se me diera a mí su cartera, sólo por suponérseme talento y honorabilidad? Se cubriría el rostro con las manos y se escaparía de sus labios la dolorosa increpación de César agonizante (*ibid.*, p. 490).

Pues bien: resulta que, además, para sustituirlo, el Ministerio de Instrucción Pública no se había puesto, tal y como él aconsejó, en las manos aptas y preparadas de Ezequiel A. Chávez, su mano derecha. La elección recayó en Jorge Vera Estañol, quien a su vez sería sustituido, durante la presidencia provisional, por el doctor Francisco Vázquez Gómez. Quien, al parecer, en las negociaciones con los revolucionarios, pidió la específica cabeza de don Justo.

Regreso ahora al general Reyes, al divisionario. Si bien es verdad que, ya recluso en Tlatelolco, no sigue el consejo de Alfonso de aprovechar el encierro para redactar sus memorias, también lo es que contamos con diversos documentos de gran valor para el análisis psicológico del personaje que, amén de engendrarlos, decidirá el rumbo de Rodolfo y Alfonso. Me refiero, sobre todo, a la citada entrevista concedida a Heriberto Barrón (*La República*, 2 de agosto de 1908); al Plan de Soledad del 11 de noviembre de 1911 (que, prueba del extravío, reformaba el original maderista Plan de San Luis); a la carta que dirige al Ministro de Defensa apenas se entrega en Linares, Nuevo León; y, por último, a la “Defensa que por sí mismo produce el c. general de División Bernardo Reyes, acusado del delito de rebelión”, de octubre de 1912. Selección de la entrevista:

HB: -¿Sabe usted, mi General, agregué enseguida, que hay quienes creen o suponen al menos, que si usted sobrevive al Sr. General Díaz aprovechará su prestigio como militar y gobernante, para promover una revolución y adueñarse por la violencia, del poder supremo?

BR: -Tal suposición [...] es una insensatez en quienes no me conocen, y una malignidad *inicua* en quienes conocen mi manera de ser, y los inmaculados antecedentes de toda mi vida militar [...] Creerme capaz de atentar así contra la paz interior, y por ende, hasta contra la de carácter internacional, pues la intervención extranjera hoy se impone para garantizar los cuantiosos capitales venidos del exterior a nuestras industrias y mercados, es suponer insensatamente, o con vil malignidad, a quien nunca faltó a las leyes del honor como soldado, y a quien ha probado con sus constantes servicios en todo orden, su amor a la Patria, capaz de infamarse con el crimen de traicionarla.<sup>11</sup>

### Selección del Plan de Soledad:

VII. El que suscribe asume al carácter de Presidente Provisional de la República con facultades para hacer la guerra al poder existente en la misma, hasta consumir el triunfo, después del cual, consultando la opinión de los jefes que hayan concurrido a la lucha, nombrarán un Presidente Interino que convoque al pueblo a elecciones de todos los poderes.

X. El Presidente Interino y las autoridades de los estados que convoquen a las elecciones no podrán ser elegidos.

XV. El distintivo de las tropas revolucionarias que hayan de formar el Ejército, que se denominará Constitucionalista, consistirá en una cinta roja puesta en el tocado o en el brazo izquierdo.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Véase el apéndice D de *Mi óbolo a Caronte*, p. 318.

<sup>12</sup> Véase *La Revolución mexicana. Crónicas, documento, planes y testimonios*, ed. Javier Garcíadiego, UNAM, México, 2003, pp. 138-139 [completo 136-139] o bien *Planes políticos, proclamas, manifiestos y otros documentos de la Independencia al México moderno, 1812-1940*, ed. e intr. Román Iglesias González, UNAM, México, 1998, pp. 627-628.

A diferencia de los claveles rojos en la solapa del Reyismo cívico, nadie (¿ni el general perdido en el desierto norteño?) portará la cinta roja del Reyismo militar. Selección de la carta dirigida al Secretario de Guerra:

Para efectuar la contra-revolución, llamé a los revolucionarios descontentos, al ejército y al pueblo; y al entrar al país, procedente de los Estados Unidos, ni un solo hombre ha acudido a mi alrededor. Esta demostración patente del general sentir de la Nación me obliga a inclinarme ante ese sentir; y declarando la imposibilidad de hacer la guerra, he venido a esta ciudad [Linares, Nuevo León], la madrugada de hoy [25 de diciembre de 1912] a ponerme a la disposición de Ud. para los efectos que correspondan; presentándome a la autoridad primera del Municipio y al Jefe de la Fuerza. Verificado este acto, solicito, y no para mí, sino para los que se han comprometido en alguna forma por mi causa, una amplia amnistía, que sin duda de concederse concurrirá a serenar a la República.<sup>13</sup>

Selección de su escrito de defensa, redactado en prisión:

Así estrechado, yo que he repugnado el ataque de hecho contra cualquier autoridad, y cuyo criterio se ha afirmado en una existencia cual la mía, dedicada a mantener el respeto de las instituciones; al contemplar el estado de la República en anarquía tremenda, como triste resultado de una revolución que había ofrecido justicia, libertad y efectividad del sufragio, me dispuse a ofender mi persona para cambiar los destinos de la Nación.

Yo que me encuentro entre los últimos luchadores que restan del pasado glorioso de la República; que había sido esperanza de un inmenso partido que surgió espontáneo para encumbrarme al poder, en horas en que por las razones que explico fui al destierro; que al

<sup>13</sup> Recogido en el Apéndice D de *Mi óbolo a Caronte*, pp. 335-336.

regresar de ese destierro soy rodeado por grupos políticos que proclamaban mi candidatura para la Presidencia; que era estrechado por mis correligionarios, y más por la guerra inicua de mis gratuitos enemigos; que me supuse con un prestigio que vi después había perdido, me creí llamado a enderezar los derroteros de un pueblo, a detener y a encauzar muchedumbres desoladas y hambrientas, que descendían a buscar su reivindicación en el crimen.<sup>14</sup>

Solamente falta el manifiesto que explicaría la soñada toma de Palacio Nacional el domingo 9 de febrero; texto dictado a su hijo Rodolfo Reyes pero desaparecido en la faltriquera de su cabalgadura, alcanzada por la metralla. Pero imaginar su tono y contenido no requiere gran despliegue mental. Además, lo indudable, es que mi general Reyes, desde su rechazo a encabezar el Reyismo, su aquiescencia al ostracismo, dejó de moverse en el terreno de la acción para instalarse, oratorio, en el de las palabras.

En suma, una impecable hoja de servicios castrenses se mancha con dos insurrecciones armadas, una y otra contra la presidencia legítima de Francisco I. Madero. Una asimismo impecable ejecutoria civil como gobernador de Nuevo León bajo los signos de la modernidad (industrial, bancaria, laboral) se desdora, más que con la represión excesiva contra sus enemigos del Partido Liberal, con las dubitaciones y torpes maniobras que dan al traste con el que es considerado, por sus alcances reales y posibilidades futuras, el primer movimiento popular de oposición al régimen dictatorial de Porfirio Díaz: el Reyismo. Por último, sus escritos, incluida una biografía de Porfirio Díaz que éste terminó por desautorizar, no producen un reconocimiento sostenido; más bien reticencia, no obstante que el general se amistó con el poeta potosino Manuel José Othón, auxilió económicamente al poeta nicaragüense Rubén Darío y patrocinó, a instancia de los compinches de su hijo Alfonso, ya cabecillas de una revuelta cultural,

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 330.

la primera edición mexicana del *Ariel* del pensador uruguayo José Enrique Rodó. No poca cosa.

#### RODOLFO REYES

Además de la prédica en las aulas de la Escuela de Jurisprudencia; además de la propaganda periodística antes y después del 9 de febrero de 1913, el hermano Rodolfo da a luz tres tomos de memorias, los dos primeros y el arranque del tercero, dedicados al General Reyes. Hablo de: *De mi vida. Memorias políticas, I (1899-1913)* [1929]; *De mi vida. Memorias políticas, II (1913-1914)* [1930]; y *De mi vida, III. La bi-Revolución española* (1948).

La lealtad al padre resulta incuestionable; ya adelanté un fragmento; ahora lo concluyo. Cito:

Dije alguna vez que no soy de los hijos que pretenden detener el carro de la crítica histórica ante el cadáver de su padre; pero lógico es que mi pluma no pueda tratar de motivos a él referentes sin estar influenciado por vínculos de naturaleza y amor que me unen al que me dio la vida y educó mi espíritu; téngase ello humanamente en cuenta y acéptese mi obra tal como sinceramente se presenta, como las memorias políticas de un hijo amante sobre la vida de su padre y la propia suya, en cuanto afectaron a interés nacionales.<sup>15</sup>

Entresaco: “Intereses nacionales”.

Bajo este impulso desfilan los momentos de Rodolfo. Avanzado en la capital de un Reyismo todavía en agraz, actúa en varios frentes: la cátedra de Procedimientos Penales en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, en la que se le tenía, con razón, por alumno y profesor dotadísimo; su exitoso despacho en la calle de Isabel la Católica, célebre

<sup>15</sup> R. Reyes, *De mi vida. Memorias políticas, I (1899-1913)*, p. 9.



mentidero; y, más adelante, cuando el gallo Limantour se proponía desplumar al gallo Reyes (no, corrijo, no Limantour sino el propio gallo Díaz), la prensa de oposición.

Pero con anterioridad, él de veinte años y el padre de cuarenta y ocho, testigo no presencial sino calificado de una cumbre en la casa regia familiar. El ya arriba mencionado con detalles Pacto Sucesorio, entre Díaz, Reyes y Limantour. Plan perfecto echado al suelo por las “viles camarillas” científicas —léase Rosendo Pineda.

#### DESPUÉS DE 1902

Vuelta del padre a la envenenada gubernatura neoleonesa. La vicepresidencia perdida en 1904. El crecimiento imparable del Reyismo. La defección del General. La impensable inundación, a causa de lluvias torrenciales, en Monterrey. La comisión europea. El maderismo. La caída de Díaz. La presidencia provisional. El regreso del General. El sí y a la postre no con Madero. La candidatura impopular. La impopular rebelión. La defensa del mediocre golpista Félix Díaz. La defensa jurídica del padre preso. La liberación. La insensata marcha a Palacio Nacional aquel tierno 9 de febrero de 1913. Reza *El Imparcial* del día siguiente:

Hasta las 3 a. m. del día de hoy F. Díaz estaba en poder de la ciudadela y el Sr. Madero del Palacio Nacional.

Bernardo Reyes fue muerto.- Los generales Villar y García Peña heridos.- Blanquet con sus fuerzas llegó anoche.- El Gral. Ángeles y el coronel Vasconcelos deben haber llegado ya.- Se asegura que el Sr. Lic. Rodolfo Reyes se suicidó. El General de División don Victoriano Huerta es el jefe de las fuerzas leales. En el tiroteo de la Plaza de la Constitución resultaron más de trescientos muertos y como quinientos heridos.

Sobre el supuesto suicidio de Rodolfo se informa con pelos y señales: “El licenciado Rodolfo Reyes, que resultó herido y se

encontraba en un puesto de socorro, se suicidó, disparándose un tiro de revólver”.

Pero vivirá hasta 1954. Así sea en el destierro. Contamos con un documento que contrasta la vejez, arruinada y enferma, con la vehemencia y el brío de la juventud.

Dr. Rodolfo Reyes  
Abogado  
Madrid, 14 de abril de 1954  
Sr. Don Alfonso Reyes.  
México, D. F.

Mi muy querido Ponchito:

Tuve tu grata del 5 agradeciendo el recuerdo de mis 76.

En efecto atinas en la evolución sufrida por mí: mi ansioso espíritu es hoy calmoso, mis inquietudes desaparecen, vivo tan solo un poco vegetativamente.

Gracias por llamarte “filial hermano”, y en efecto tal sentí hacia ti y tengo el orgullo de haber previsto tus dimensiones morales, que tanto me honran.

Ahora acabar sin sufrir ni estorbar, es mi anhelo.

Me encanta lo de Bernardo. Moriré feliz si lo veo integrado a su ser.

Felicidades y salud para los tuyos y para ti y un abrazo paternal.<sup>16</sup>

#### 9 DE FEBRERO: ANTECEDENTES

Toda la Ciudad de México, por comisión u omisión, conspira. Con su actuar, conspira el mismísimo presidente Madero y, tras él, el aparato gubernamental. Conspiran militares y civiles. Y terminan por

<sup>16</sup> Agradezco a la historiadora Bertha González de Cosío la generosa pista de la estremecedora carta, que, hasta donde sé, se publica por vez primera.

unirse. Hacia octubre de 1912, se reúnen, en La Habana, Cuba, los generales Manuel Mondragón y Gregorio Ruiz, y el civil Cecilio Ocón. ¿No habían fallado, lejanas o lejanísimas, las insurgencias de Pascual Orozco y del general Félix Díaz? *Ergo*, el levantamiento tendría que ocurrir en el corazón de Anáhuac. De regreso a México, con febrero próximo como meta, ponen manos a la obra. Afilian a felicitistas militares inconformes, antiguos reyistas —entre estos últimos, extensión del padre que o se deprime o rabia en la celda, al licenciado Rodolfo Reyes, garbanzo de a libra—. <sup>17</sup> Restan diciembre y enero. Ni un mes más.

#### 9 DE FEBRERO: EL MERO DÍA

Además de los textos de los hermanos Reyes, relativos al día de la muerte del padre, para la memoria colectiva de aquella fecha trágica contamos con dos textos en verdad notables que, como lo demanda O'Gorman, conjugan ambos lenguajes, el de la historia y el de la narración literaria: *Febrero de 1913*, de Martín Luis Guzmán, y el prólogo de Gastón García Cantú a la edición póstuma de *Oración del 9 de febrero*. Ahora agrego, la tinta aún fresca, el de Adolfo Gilly, *Cada quien morirá por su lado. Una historia militar de la Decena Trágica*, y el de Antonio Saborit, *Febrero de Caín y de metralla. Una antología*; ambos trabajos al día. <sup>18</sup>

Y habría que agregar, anterior, un reportaje histórico del prolífico Armando de Maria y Campos, que sabrosamente recuenta los acontecimientos revolucionarios, de 1910, aproximadamente, a 1914,

<sup>17</sup> Véase M. Ramírez Rancaño, *La reacción mexicana y su exilio durante la revolución de 1910*, Miguel Ángel Porrúa-UNAM, México, 2002, p. 23.

<sup>18</sup> Adolfo Gilly, *Cada quien morirá por su lado. Una historia militar de la Decena Trágica*, Era, México, 2013. *Febrero de Caín y de metralla. La Decena Trágica. Una antología*, ed. y pról. Antonio Saborit, Ediciones Cal y Arena, México, 2013.

aproximadamente.<sup>19</sup> Sin los vuelos literarios de Guzmán, historiológicos de García Cantú —aunque subyacen el historiador en Martín y el escritor en Gastón—, la pesquisa mariacampera no tiene desperdicio.

Fuentes a porrillo: las memorias rodolfinas; la prensa del momento; el libro luego desaparecido *La decena roja*, escrito en tiempo real —como hoy se dice—, de los periodistas Leopoldo Zea y Gonzalo Espinosa; los dichos de los asiduos a la celda de don Bernardo, cada día más y más impaciente, y del periodista y diplomático cubano Manuel Márquez Sterling, después autor de un libro memorable.

Anécdotas, mil: la agitación conspirativa en el despacho de Rodolfo Reyes; la sorpresa del vicepresidente José María Pino Suárez, de que Victoriano Huerta, ya Jefe Militar de la Plaza, se apersona inopinadamente en su domicilio; no para detenerlo, sino para reiterarle lealtad al presidente Madero.

Ahora que, si bien los pasajes anteriores revisten más novedad de tratamiento que de sustancia, excepcionales son los datos sobre el comportamiento de la familia, instalada en el número 8 de la calle de Montealegre, no lejos del campo de batalla. La recuperación del cadáver, el velatorio, el embalsamiento —a cargo del notable doctor Fernando Zárate—, el trayecto al Panteón de la Piedad, elegido por su alejamiento.

#### EL CUARTELAZO

Amanecer del sábado 9 de febrero de 1913. A la cabeza de una columna, arriba a Palacio Nacional el General Bernardo Reyes, recién liberado de la prisión militar de Santiago Tlatelolco por el General Manuel Mondragón. Éste se había desplazado desde Tacubaya al frente de tres

<sup>19</sup> Armando de María y Campos, *Episodios de la Revolución. De la caída de Porfirio Díaz a la Decena Trágica*, Libromex Editores, México, 1958.

regimientos sublevados: 1º de Caballería y 2º y 5º de Artillería. Contingente al que se unen alumnos de la Escuela de Aspirantes y el 6º Regimiento de Caballería, acantonado atrás de la prisión. En las inmediaciones de ésta, habían aguardado horas, que les parecieron interminables, el hijo Rodolfo Reyes y un puñado de civiles.

Don Bernardo, con gorra y atuendo más de cazador que de militar, monta un caballo negro (“Lucero”) cuya alzada sobresale del resto. Va —se supo entonces, se sabe ahora— dispuesto a morir. Lo preceden seis meses de agonía, desesperación, impaciencia, sin duda depresión, asomos de fiebre, desbocados recuerdos de los días de gloria; visitas cómplices; intrigas. Alterado, nervioso en extremo. Si acaso lo distraía la redacción, oratoria aunque escrita, de su defensa ante la corte marcial que lo aguardaba para juzgarlo por el delito de rebelión. Seis largos meses, hora tras hora, día tras día. Rodolfo Reyes, al ver que su padre estaba como fascinado, le aconsejó enterarse bien antes de avanzar, o que la columna se detuviera. Contestó el general Reyes:

—Que se tenga la columna; yo, no. ¡Que sea lo que ha de ser, pero de una vez!—

Se alzó sobre los estribos, y con voz recia dijo:

—¡Señores, va a comenzar el fuego; que se aparten los no combatientes!—<sup>20</sup>

En vez de efectivos conjurados lo aguardan líneas de defensa, comandadas por el leal general Lauro Villar. A la altura de la puerta mariana, Reyes blande, antes que armas, palabras que cree de fuego. “¡No se tira sobre un hombre que habla!” Exige la rendición de Villar. Expuesto, la metralla lo alcanza, a él y a su cabalgadura; y a Rodolfo —que sobrevive al barrido— y a la suya. También caen decenas de mirones. Rodolfo Reyes, trastornado, huye rumbo al zócalo. En la

<sup>20</sup> R. Reyes, *De mi vida. Memorias políticas, I (1899-1913)*, p. 287.

faltriquera de su montura queda el manifiesto del movimiento, que su padre le dictara la víspera.

#### RODOLFO HUÉRFANO

Cae don Bernardo, herido de muerte. Rodolfo también rueda al suelo —“su cabalgadura muerta” (p. 239)— aunque ileso. Huye, inconsciente, hasta volver en sí “sentado tras del recinto de piedra en el zócalo o quiosco de la música en el jardín” (*idem*). En el segundo volumen de sus memorias, el cual parafraseo, Rodolfo continúa contando cómo del quiosco se dirige al pabellón de la empresa de tranvías. La noticia de que el cadáver de su padre se encontraba en una mesa de uno de los salones de Palacio Nacional lo desmaya. A la postre de peripecias rocambolescas llega con los suyos.<sup>21</sup>

Ya sin el padre, Rodolfo tiene un papel estelar en el felicismo posterior a la toma del puerto de Veracruz, conjurada por fuerzas institucionales. El felicismo de la conspiración que se consuma el primer día de la Decena Trágica y el del arreglo con Victoriano Huerta, traducido en el infame Pacto de la Embajada (redactado a máquina por el propio Rodolfo Reyes) y en la inclusión del hijo del general, como Ministro de Justicia, en el Gabinete provisional. Ya se sabe el desenlace: Huerta falta a su palabra, Rodolfo renuncia y regresa a la Cámara de Diputados, Díaz es mandado a... Japón; a Reyes se le aprisiona.

Pese a lo escrito y argumentado por él, pesan sobre Rodolfo Reyes tres señalamientos: su participación decidida en la conjura que conduce al 9 de febrero de 1913 —tumba del padre—; su participación en el gabinete derivado del Pacto de la Embajada —al que enlodan excesos y crímenes, empezando por los de Madero y Pino Suárez—;

<sup>21</sup> R. Reyes, *De mi vida. Memorias políticas, II (1913-1914)*, Espasa Calpe (*Biblioteca Nueva*), Madrid, 1930, p. 16.

su insistencia en separar el felicismo del huertismo, atribuyéndole al primero notas como la búsqueda de legalidad, la liquidación de la anarquía, el compromiso ante la nación de que se “construyera un Poder de esencia legal”.

Señalamientos, los tres, con impactos a la par familiares y nacionales. Los primeros por sustentar la sospecha: ya de que el hijo orilló al padre al desastre, ya de que un miembro de la familia Reyes Ochoa estuvo involucrado en la muerte del maderismo (y de Madero), ya de que Rodolfo se extralimitó sobrepujando el Reyismo auténtico. Los segundos: por el significado contra-revolucionario, oscurantista, reaccionario más que restaurador, de la Decena Trágica, el Pacto de la Embajada, el huertismo.

Cito, para cerrar su expediente, de sus memorias: “El 14 de febrero de 1914 puse el pie en *La Navarre*, viejo buque francés, acompañado de mi primogénito Bernardo, de once años de edad, y perdí de vista la tierra mexicana. Un agente de policía, disimulado, me acompañó hasta La Habana [...] ¡Comenzó el destierro para mí!”<sup>22</sup>

¿Lo tentó el pronto retorno? Sí, naturalmente. Sólo que a diferencia de su hermano Alfonso, no habrá regreso ornado del prestigio, nimbado de altas realizaciones en el terreno del servicio diplomático-cultural al país. Sus vueltas, tardías, serán las de un proscrito. Su lugar, y un tiempo con éxito familiar y social, ya no serán Monterrey y la Ciudad de México sino España. La de la “dictablanda” —solía cazar pichones con Alfonso XIII—, el falangismo, la República segunda, la Guerra Civil, el franquismo.

#### ALFONSO AL BAT

El diplomático y humanista toma nota de la labor evocativa de su hermano Rodolfo:

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 253 y 255.

De repente tuve la grata sorpresa de recibir libro de mi hermano Rodolfo, desde Madrid: *De mi vida: memorias políticas* que llega hasta la muerte de mi padre y forma tomo I. Esto harále bien moralmente por ser principio de su catarsis, e históricamente, sin duda. Como el tomo está más bien dedicado a mi padre y su política, déjame abierto y limpio el campo para mi *Crónica de Monterrey* en que daré silueta humana de mi padre.<sup>23</sup>

Clara precisión/confesión: “mi padre y su política”. O sea: don Bernardo aspirante a suceder a Díaz, la embrollada política porfiriana (no desensillarse de grado), el maderismo, la mismísima Decena Trágica, cuestiones todas ajenas, lejanas. Propia, en cambio, la recuperación humana —que cobrará aliento mítico— del padre ametrallado. Y podría afirmar que en materia de *catarsis*, él se había adelantado por una cabeza con *Ifigenia cruel*.

#### UN AVANCE

Justamente a partir de *Ifigenia cruel* arranca, por lo que hace a su tribu, y señaladamente al patriarca, una elaboración/reelaboración alfonsina de la memoria (subgénero que se extenderá a su generación, a su bibliografía y a sus enfermedades). En relación con el siguiente paso —el manuscrito de 1925, cuya versión mecanoescrita trabaja a conciencia y profundidad—, el investigador Arenas Monreal señala:

Este escrito es un eslabón muy claro que une a *Ifigenia cruel* con la *Oración del 9 de febrero*. Percibo que a Reyes le pudo haber quedado la sensación de no haber podido extirpar en la primera obra los desasosigos de su espíritu, de ahí que sintiera la necesidad de preparar el

<sup>23</sup> A. Reyes, *Diario. 1911-1930*, pról. Alicia Reyes, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1969, pp. 124-125.



camino para la obra que escribirá unos años más tarde y que guardaría para sí mismo. Sin embargo, el haber puesto en orden la casa de su mundo interior, el haber descendido como Eneas al inframundo de su padre muerto, le permitió exaltar más abiertamente su imagen en los poemas que le dedicó posteriormente y sobre todo arribar a sus libros de memorias, en los cuales con ánimo sereno erige la apología de su padre, muy posiblemente con la idea de colocarlo en el lugar que le dictaba su devoción filial.<sup>24</sup>

En verdad compleja, escritural y psicológicamente, la obra en este sentido de Alfonso Reyes. Tanto que en el camino declarará la guerra (es un decir) a las memorias de su hermano Rodolfo, tan obsequiosamente recibidas en un comienzo. El corpus elaborado (manuscritos de 1925 y 1930, poemas, declaradas memorias familiares, momentos aún por pesquisar) sufre variaciones y cambios de registro, si bien termina por imponerse la deificación. Operación directamente proporcional a la negación del hermano Rodolfo, tenido, todo el tiempo, por responsable de la muerte de don Bernardo. Descalificación que nada perdona. Habla de “rara fabulación”. Duda del equilibrio mental de Rodolfo.

La descalificación aludida, de otra parte, vista en perspectiva, había encontrado a un responsable histórico. El mismo a quien Sierra culpa de su despidido.

#### LIMANTOUR, VILLANO

El negociador de don Porfirio, José Ives, sigue desatinando. Sierra echo a un lado, queda pendiente el asunto de Bernardo Reyes, de regreso de Europa aunque detenido en La Habana, listo para saltar a

<sup>24</sup> Rogelio Arenas Monreal, *Alfonso Reyes y los hados de febrero*, UNAM-UABC, México, 2004, p. 35.

Veracruz. Alfonso Reyes descubre la infamia. Cito un fragmento de su conversación con Salomé Botello, seguidor de su padre:

Estoy convencido de que Limantour juega un juego doble entre Madero y mi padre. Tengo la impresión de que, para salvar intereses del régimen porfiriano o sus intereses particulares, hace un tira y afloja especial, y llama o detiene el camino a mi padre, según que Madero acepte o no las condiciones que él propone. Alguien me ha asegurado haberle oído decir hace poco “O Madero acepta mis condiciones, o traigo de Europa a una pantera que se llama Bernardo Reyes”. Hoy mismo ha descubierto el juego a mis ojos. Yo creo que en bien del país y en bien de mi padre, hay que procurar que mi padre y Madero se comuniquen directamente.<sup>25</sup>

Más dice Alfonso en el manuscrito cinco años anterior al de 1930, es decir, *Mi óbolo a Caronte*:

—Que Limantour empujó a Díaz a huir y entregar la situación a la Revolución.

—Que a su juicio había dos movimientos Reyistas, el primero, que preparó la Revolución, y el segundo, “bastardo”.

—Que el Reyismo “bastardo”, aunque expresaba un “amor muy respetable” a su padre, carecía de sentido político.

—Que convenció a Jesús Guzmán y Ras Guzmán para que escribiera una serie de artículos en el sentido anterior.

—Que le había escrito a su padre a la Habana diciéndole que le repugnaba que puesto el General a elegir entre la Revolución y Limantour, lo hiciera por éste, “tan desleal”; a lo que el padre respondió reprendiéndolo por “forjar teorías políticas infantiles y meterse en lo que no entendía”.

<sup>25</sup> *Mi óbolo a Caronte*, pp. 157-158.

—Que su padre, de regreso a México sin saber muy bien a qué venía, a su pregunta de qué pensaba hacer, le respondió: “—Dar la primacía a Madero, porque es el hombre al que el pueblo desea”.

—Que pese a haberse entrevistado Madero y Reyes, pactando el ingreso del general al futuro gabinete, las intrigas echaron todo a perder: intrigas de uno y otro bando. A los que azuzaban al general el hijo los llamó “El Club de la última gota de sangre”.

Y así por el estilo.

Más que conocida la devoción de Alfonso por el general, por lo que no alargo más el texto. Rápido recuento. Manuscritos: *Mi óbolo a Caronte*, *Oración del 9 de febrero*; poemas: “Cena primera de la familia dispersa”, “Lamentación de Navidad”, “†9 de febrero de 1913” y “Villa de Unión”; memorias: *Parentalia* (que incluye el “Guion biográfico del general Reyes”) y *Crónica de Monterrey*.

Sólo Alfonso regresó victorioso (con sus bemoles) a Itaca. Pero no logró la paz que le prometió *Ifigenia cruel*. En revista amiga, cómplice diría, *Cuadernos Americanos*, una desafortunada nota sobre *Parentalia* reabre el caso del papel final de don Bernardo. Gran dolor antes de seguir los pasos del padre y del hermano. Y, antes, estaba la confirmación de Martín Luis Guzmán de que, en efecto, el presidente Madero le había enviado un mensaje, en el sentido de que si el joven Alfonso quedaba garante de que su padre, el General revoltoso, se retirara a la vida privada, ganaría de inmediato su libertad. Sólo que el futuro autor de *Simpatías y diferencias* se abstiene de intervenir.

#### EN SÍNTESIS

Es el general Bernardo Reyes quien a la postre faltó a su destino, dudó, vaciló en la encrucijada, llegó tarde a la cita con lo porvenir. Y después quiso adelantarse a la historia y a la muerte.

Los hermanos, por el contrario, no; no respecto a la línea de la mano de cada quien: política, literatura —con el matiz, por supuesto, de las facultades oratoria y ensayística de Rodolfo y las capacidades políticas, en la práctica y en el análisis, de Alfonso—. Hazaña de biografía virtual será la de especular qué habría sido de Rodolfo con el padre sucesor de Porfirio Díaz o si la pluma de Alfonso debe mucho de su grandeza a la adversidad, empezando por la familiar.

Sí, Sr. General Bernardo Reyes: ganaron los celos seniles de Díaz y lo demás fue pérdida de Norte. Sí, Rodolfo, la suerte “hurtó el tesoro que te prometía”.<sup>26</sup> Sí, Alfonso, la crecida del río y el tiempo implacable se han tragado todo. La casa. Al padre y a la madre. A los hermanos. Pero la saga continúa, entreverada con el pasado, nacional y mundial, con las nupcias del documento y la imaginación.

#### SÓLO PARA REYISTAS

No pocas líneas de investigación/especulación impele, aconseja, estimula la tercia de reyes. Veamos.

° Una historia de la familia Reyes Ochoa, en tanto tragedia tribal y Episodio Nacional. *Clan turn*, si se quiere.

° Una intrahistoria de las complejas relaciones de Alfonso Reyes con el Sr. su padre y el paternal, extrovertido, verboso, talentosísimo, animal político, hermano mayor. Aspecto, me temo, no analizado hasta

<sup>26</sup> Termine, lector, el párrafo y regrese a esta nota para conocer, o remirar el bello pero terrible poema, “Octava en su muerte”, que Alfonso escribe el 3 de junio de 1954: “Ya estás luchando con la sombra, hermano,/ y yo que te observé día por día/ sé que la suerte retiró la mano/ y hurtó el tesoro que te prometía./ Te lo dije al oído, pero en vano:/ te cegaba tu propia bizarría,/ y te fuiste detrás de tu reflejo/ como el que se perdió por el espejo” (en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, t. X, p. 238).

sus consecuencias últimas por quienes solemos biografiar y semblantar al autor de *Visión de Anáhuac*.

° Un neorreformismo de los asedios a la Revolución Mexicana. A partir de la sustancia, que no accidente, de sus varios comienzos (1901, 1902, 1903, 1906, 1908, 1910) y finales (1911, 1914, 1920, 1929, 1940); de su variedad en cuanto a los contenidos (política, electoral, doctrinal, agraria, laboral, cultural); de sus numerosas tendencias: Reyismo, Maderismo, Orozquismo, Villismo, Zapatismo, Constitucionalismo, Convencionismo, Obregocallismo, Cardenismo —hablo del auténtico—, Posrevolución.

° Una vuelta al añoso *dictum*: la escritura de la historia, escritura de las letras.

° Un ejercicio de contrafactualidad, como lo desea don Edmundo: lo históricamente posible, lo que (bien) pudo ser: don Bernardo presidente de la República; Rodolfo, gobernador de su tierra natal, Jalisco; Alfonso, un escritor de dimensión parroquial.

#### CONCLUSIÓN PROVISIONAL

Hasta la fecha, familiarmente hablando, se nos ha impuesto una imagen de Bernardo Reyes. La elaborada en poemas, cartas, páginas de diario, manuscritos secretos, memorias, por el hijo menor: Alfonso Reyes. Imagen dolida, de Vía Crucis pero también friso de los Héroes griegos y castellanos —Héctor, Mio Cid—, editada (por no decir maquillada). La cercanía, que no existió en la realidad, es compensada con creces en los signos. Se cubren con piadosos velos los rasgos incómodos. Por si no abundaran en la escritura propia, los afares de la transformación tocan el clímax en la entrevista con Emmanuel Carballo. Don Bernardo, escritor frustrado; don Bernardo, iniciador del benjamín en las letras —lo que contradice las quejas epistolares sobre los anticuados gustos líricos del progenitor—; no las tempranas conferencias griegas de Jesús Urueta en San Ildefonso,

ni las inclinaciones de la pandilla, sino don Bernardo como responsable del despertador grecolatino del futuro autor de *La antigua retórica*, de *Junta de sombras*; don Bernardo dúo del hijo en la lectura de *El estudiante de Salamanca*.

Pero hay más. La casa regia, la que se llevará una crecida del imposible Río Santa Catarina, se inscribía en *el bushido* vernáculo, “el honor bélico mexicano” —¿“honor bélico” en nuestra levantisca tradición militar, la de Iturbide, Santa Anna, Díaz, Huerta?—. <sup>27</sup>

Mito paterno. Beatificación.

Entre las pulsiones del hijo consumado hombre de letras, todas dignas de respeto —pero también de análisis—, yo creo encontrar dos. Voraces. La nostalgia activa, fruto, en este orden, de la orfandad temprana y de tantos años de recorrer el mundo, así sea entre algo-dones diplomáticos; y la culpa. Culpa, sí. Culpa, en este orden también: por no haber participado en los afanes presidencialistas del padre —razón de su ametrallamiento la mañana del 9 de febrero—; y por no haber respondido Sí a la invitación, desesperada, que le hizo el presidente Madero de ser garante del retiro a la vida privada del padre prisionero. <sup>28</sup>

Más anclado en la realidad —la experiencia de una intensa camaradería padre-hijo, la colaboración permanente, la cercanía cómplice en los deplorables episodios que siguen al regreso de Europa del desorientado General— es el retrato en movimiento que traza Rodolfo; él sí, reyista de hueso colorado. Son de fiar, incluso, las diferencias políticas entre ambos.

<sup>27</sup> Véase E. Carballo, “Alfonso Reyes”, en *Protagonistas de la literatura mexicana*, Alfaguara, México, 2005, pp. 135-136.

<sup>28</sup> Véase el intercambio de noticias sobre el particular, en *Guzmán/Reyes, Medias palabras. Correspondencia 1913-1959*, ed., pról., notas y apéndice Fernando Curiel, UNAM, México, 1991.

## CONCLUSIÓN DEFINITIVA

Obligados estamos a cruzar las versiones, encontradas en muchos puntos, filiales. Y a darle voz al silenciado padre. No una carta sino la tercia de Reyes.<sup>29</sup>

Casa Jacaranda, Taxco  
9 de enero de 2014

“El Bunker”, Copilco  
22 de mayo de 2014

<sup>29</sup> En esta dirección, véanse, entre otros trabajos de Javier Garciadiego: “Alfonso Reyes: definición de su vocación y los avatares políticos familiares” y “Rodolfo Reyes, el hermano antípoda”, en *Cultura y política en el México posrevolucionario*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2006, pp. 165-183 y pp. 281-313, respectivamente.





## LA PASIÓN DE MADERO SEGÚN EL SUBTENIENTE URQUIZO

*Lorenzo Meyer*

Profesor Emérito

El Colegio de México

### MAQUIAVELO EN MÉXICO (1913)

De haber estado en México en 1913, Nicolás Maquiavelo, el célebre creador de la escuela del realismo político, hubiera reprochado al presidente Francisco I. Madero por no haberse conducido con la dureza que se requería para tener éxito en la empresa más difícil que cualquier líder político puede asumir en cualquier tiempo y lugar: llevar a cabo un cambio de régimen y consolidar, es decir, modificar permanentemente, las reglas del ejercicio del poder. Y es que, en palabras del propio teórico florentino, derivadas de la propia experiencia histórica: "... debe considerarse que no hay nada más difícil de emprender, ni más dudoso de hacer triunfar, ni más peligroso de manejar, que el introducir nuevas leyes".<sup>1</sup>

Cuando en noviembre de 1910 Madero llamó a rebelarse contra una reelección más del general Porfirio Díaz —la octava—, no incitaba precisamente a un mero cambio de jefe del poder ejecutivo, aunque tampoco a una revolución en los términos que hoy se define ese concepto.<sup>2</sup> En realidad, el político originario de Coahuila deseaba

<sup>1</sup> Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe*, Ediciones Coyoacán, México, 2004, p. 53.

<sup>2</sup> Hay múltiples definiciones de revolución; una útil para nuestro propósito es la de Gianfranco Pasquino: "la tentativa acompañada del uso de la violencia de derribar a

algo intermedio; formalmente no se rebeló en nombre de una nueva legalidad, sino para poner en práctica y hacer funcionar la estructura que habían diseñado los constituyentes de 1857. Sin embargo, en la práctica, el proyecto maderista equivalía a sustituir un conjunto de reglas informales pero efectivas y propias del régimen autoritario y personalista del general Porfirio Díaz por otro que sería una novedad, pues llevaría a hacer de México un verdadero país democrático, republicano y federal. La rebelión de 1910 forzó a Díaz a dimitir en mayo de 1911 y exiliarse en Europa. Con ese triunfo se echó a andar un proceso propio de un cambio de régimen en una sociedad conformada por una cultura política urdida desde la época prehispánica y propia de súbditos, no de ciudadanos, como se había supuesto desde que entraron en vigor la Constitución de 1812 y las posteriores de corte liberal. En el México que dejaba Porfirio Díaz, un país inmerso en un cambio económico pero rezagado políticamente, el análisis de Maquiavelo aconsejaba que, para tener éxito en su difícil y peligrosa empresa, el nuevo líder requería, además de experiencia en la manipulación política, tener de su lado a la veleidosa “fortuna” y, finalmente, desembarazarse del código de la moral convencional para “aprender a no ser bueno”, porque en el difícil empeño de crear un nuevo orden “un hombre que quisiera hacer profesión de bueno es inevitable que se pierda entre tantos que no lo son”.<sup>3</sup> Para el padre de la escuela del realismo político, un líder adecuado a tales circunstancias extraordinarias no debería tener escrúpulos para eliminar los pilares del viejo régimen e incluso a ciertos de sus aliados originales, pues era inevitable que algunos de éstos terminaran por mostrarse

---

las autoridades políticas existentes y de sustituirlas con el fin de efectuar profundos cambios en las relaciones políticas, en el ordenamiento jurídico-constitucional y en la esfera socioeconómica”, en Norberto Bobbio y Nicola Matteucci (eds.), *Diccionario de política*, Siglo XXI Editores, México, 1988, t. 2, p. 1458. La etapa maderista se ajusta sólo a la primera parte de la definición pero no a la segunda, es decir, a la de los cambios profundos, que ni siquiera estuvieron como tentativa del proyecto maderista.

<sup>3</sup> N. Maquiavelo, *op. cit.*, pp. 85 y 93.

insatisfechos con lo alcanzado y se volvieron contra aquel al que habían apoyado inicialmente.<sup>4</sup>

Madero no quiso o no pudo “dejar de ser bueno”, ni tampoco tuvo a la fortuna de su lado. El idealista líder del movimiento anti-porfirista y terrateniente de Coahuila, pretendía que la violencia inicial fuese sólo una acción limitada cuya función concluyó al abrir la puerta a la democracia electoral, y que luego todo podría y debía apegarse a una ética pública compatible con la moral personal. Desde la perspectiva del responsable principal del derrocamiento de Díaz, el discurso público que había servido eficazmente en la etapa opositora podía y debía ser semejante a las acciones que se debían emprender como nuevo gobierno,<sup>5</sup> pese a que se llevarían a cabo en el duro terreno del “México bárbaro” que habían dejado Díaz y sus predecesores; un México producto de formas de explotación centenaria de los muchos por los pocos.<sup>6</sup> Es claro que Madero buscó minimizar las contradicciones entre el ejercicio del poder y la ética personal, pero en ciertos casos no pudo evitar la contradicción, como, por ejemplo, en sus relaciones con Emiliano Zapata.<sup>7</sup> Como sea, al final Madero no quiso usar el “realismo político” para neutralizar a los

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>5</sup> Un indicador de la moral política pregonada por Madero se encuentra en su libro *La sucesión presidencial en 1910* [Coahuila, 1908], ed. facsimilar Ed. Miguel Ángel Porrúa, México, 2010. En este documento, central para su crítica de la dictadura porfirista, abundan las referencias a las virtudes que deben ser el centro de la moral pública: rectitud, honradez, sinceridad, lealtad, integridad y magnanimidad, entre otras.

<sup>6</sup> El concepto refiere al título del libro del John Kenneth Turner, *Barbarous Mexico*, Charles H. Kerr and Company, Chicago, 1910. Turner centró su análisis en la relación entre la masa trabajadora en haciendas o fábricas y la élite propietaria del Porfiriato. Esta relación fue caracterizada por la brutalidad de los poderosos. Con el estallido de la Revolución, una visión externa de México extendió esa característica a todo país y al grueso de la sociedad, a la que caracterizó como dominada por conductas con escasa o nula civilización.

<sup>7</sup> Una exposición muy sucinta de la naturaleza del engaño ejercido por Madero contra Zapata se encuentra en Adolfo Gilly, *Cada quien morirá por su lado. Una historia militar de la Decena Trágica*, Era, México, 2013, pp. 13-27.

enemigos y descontentos que surgieron de las propias instituciones estatales, lo cual propició que esos enemigos tuvieran las condiciones y el tiempo para conspirar y actuar en contra suya y del proceso democratizador cuando éste aún estaba en su cuna.<sup>8</sup> En contraste, el general de División Victoriano Huerta, semejante a un personaje salido del *Macbeth* de Shakespeare, no tuvo ningún escrúpulo para traicionar y asesinar a Madero, y luego intentó hacer lo mismo con su aliado golpista Félix Díaz. Al final, Huerta y los suyos propiciarían que la rebelión inicial se transformara en una auténtica guerra civil para finalmente desembocar en Revolución. Huerta poseía una personalidad que cuadraba perfectamente con la idea maquiavélica de un líder que quiere imponer su voluntad sobre el resto de los actores políticos y la sociedad, especialmente el ser temido antes que amado,<sup>9</sup> pues él se propuso restablecer el orden perdido mediante el uso de la fuerza antes que el de la negociación. Sin embargo, el proceso político posterior a la doble traición de Huerta mostraría que apegarse a las reglas realistas del poder no siempre es suficiente para tener éxito, porque además se requiere de sutileza, sensibilidad, capacidad de negociación y, por último, también de la ya mencionada fortuna. Y fue precisamente la combinación de errores y mala fortuna lo que llevó a que Huerta se hermanase en el fracaso con Madero, pues en menos de tres años el general desleal y asesino terminaría muriendo en una prisión texana.

La caída y asesinato de Madero y del vicepresidente José María Pino Suárez constituye uno de los episodios de la historia del México independiente que más se presta a ser transformado en literatura. Francisco L. Urquiza (1891-1969) fue uno de los autores que mejor empleó ese potencial, como se aprecia en *La Ciudadela quedó atrás*

<sup>8</sup> De nuevo, la citada obra de Gilly es una estupenda síntesis de la renuencia sistemática de Madero a actuar a tiempo contra los militares que conspiraban abiertamente contra su gobierno antes y durante el levantamiento encabezado por Félix Díaz y Bernardo Reyes.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 89-91.

(1965), un texto donde confluyen tanto la intención autobiográfica como la novelesca, y cuya aparición se produjo más de medio siglo después de los hechos.

#### TESTIGO PRIVILEGIADO

Madero y Huerta son dos de los personajes que están en el centro de la gran tragedia política que marcó el inicio del México revolucionario. Y uno de los testigos privilegiados de esa etapa es Urquizo. El revolucionario de San Pedro de las Colonias nos dejó su testimonio en varias obras, una de las cuales, *Tropa vieja* (1943), es un clásico de la literatura de la época. Urquizo fue observador y participante de los últimos días de los dos primeros presidentes revolucionarios, es decir, Madero y Venustiano Carranza, quien también fue asesinado, siete años después que el primero.

Nuestro autor se involucró en el movimiento revolucionario desde sus inicios, con tanta energía y éxito que pronto alcanzó el grado de general brigadier (1914) y más tarde el de general de brigada (1919). Pero la fortuna lo abandonó con igual rapidez. En 1920, al estallar la rebelión obregonista de Aguaprieta, Urquizo pasó de oficial mayor de la Secretaría de Guerra del presidente Carranza a encargado del despacho de la misma —de febrero a marzo—, pero luego del asesinato de Carranza en mayo de ese año, fue hecho prisionero; después de ser sometido a juicio, se decidió separarlo del nuevo ejército, por lo que se vio obligado a vivir por cinco años como exiliado en España. Sin embargo, con el paso del tiempo la suerte le sonrió de nuevo, porque en 1938 el presidente Cárdenas lo restituyó a sus funciones militares. La identificación de Urquizo con el carrancismo y, por tanto, su distanciamiento del callismo al que Cárdenas deseaba marginar del ejército, fue un elemento decisivo en el reconocimiento de su grado de general y en su retorno al servicio activo. A raíz del inicio de la II Guerra Mundial, Urquizo fue nombrado subsecretario de Defensa,

bajo las órdenes directas del general Cárdenas; finalmente, en las postrimerías del gobierno de Manuel Ávila Camacho llegó a ser el titular de esa secretaría —septiembre de 1945 a noviembre de 1946—, como consecuencia de la decisión del general Cárdenas de retirarse del gabinete avilacamachista porque ya había concluido la emergencia que había permitido que un ex presidente reingresara a la política como mero secretario de Estado: el conflicto mundial. La hoja de servicios del general de División Francisco L. Urquiza enlistaba su participación en poco más de medio centenar de hechos de armas y un buen número de cargos tanto de carácter administrativo como con mando de tropa.<sup>10</sup>

Urquiza fue un observador y participante del final de Madero desde una posición periférica, y por ello vivió la intriga, la violencia y el desenlace de la Decena Trágica, desde abajo pero en el centro mismo de los eventos. Y como si eso no fuera suficiente, en ese desafortunado febrero de 1913, el joven teniente Urquiza fue habitante simultáneo de dos mundos: el maderista y el de quienes lo eliminaron, es decir, el ejército federal, lo que le otorgó una perspectiva que muy pocos tuvieron. En febrero de 1911, a los 20 años, Urquiza se incorporó a las filas insurgentes como simple soldado, pero en esas volátiles circunstancias, quien había sido alumno de secundaria del Liceo Fournier en la Ciudad de México, rápidamente ascendió a capitán, bajo las órdenes de Emilio Madero. Al triunfo del movimiento, a petición del joven sanpetrino y por orden presidencial, fue incorporado al ejército contra-insurgente, o sea el federal, como subteniente de un cuerpo de élite: el escuadrón de caballería de la Guardia Presidencial, con cuartel justamente en La Ciudadela. Como oficial federal, Urquiza vivió en un ambiente dominado por oficiales y jefes formados bajo el Porfiriato y, por tanto, resentidos por la victoria de los maderistas. Sin embargo él era maderista por los cuatro costados

<sup>10</sup> Secretaría de la Defensa, *Militares y marinos destacados. Héroes y próceres del ejército, fuerza aérea y armada de México*, SDN y SMAM, México, 2011, pp. 141-151.

y nunca se dejó seducir por la visión de sus compañeros de armas, lo cual propició, claro está, que nunca haya sido realmente aceptado en ese mundo. Como más tarde le espetaría el capitán Blázquez, su superior, cuando, tras el asesinato de Madero, Urquizo solicitó su baja: “—Señor oficial, desde que ha estado usted en este escuadrón, a donde vino en mala hora, es ésta la primera satisfacción que me proporciona, pidiendo irse a su casa, su rancho, o lo que sea”.<sup>11</sup>

En realidad Urquizo no retornó a ningún rancho sino a su empeño original. Por eso salió de la Ciudad de México rumbo a Estados Unidos; ya en la frontera, se incorporó a las fuerzas carrancistas para luchar contra ese ejército que por poco más de un año —la duración de la presidencia y del sueño maderistas— había pretendido considerar como el suyo, pero del que se decepcionó cuando en lugar de cumplir con su deber de obediencia y lealtad al presidente legítimo, respaldó un golpe de Estado contra él.

Si el mundo militar era el que llenaba la vocación de Urquizo, como él manifiesta constantemente a lo largo de su obra, al final su contribución más duradera a ese mundo de las armas y de la Revolución, no la hizo en calidad de soldado sino de escritor, de hombre de letras. En la historia, armas y letras se han combinado muchas veces; en nuestra lengua, como se sabe, Miguel de Cervantes es el mejor y más ilustre de los ejemplos. Sin embargo, en el caso mexicano la combinación no ha sido tan frecuente ni afortunada. La literatura de la Revolución Mexicana es básicamente obra de civiles, desde Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y Nellie Campobello hasta Juan Rulfo. Claro que algunos de esos escritores participaron incidentalmente o vivieron muy próximos a la empresa revolucionaria, pero su vida transcurrió básicamente del lado civil. En realidad el antecedente inmediato y mejor de Urquizo es Heriberto Frías, quien en 1892, a sus 22 años y también como subteniente del ejército federal,

<sup>11</sup> Francisco L. Urquizo, *La Ciudadela quedó atrás*, en *Obras escogidas*, INHERM-Gobierno de Coahuila-Asociación Francisco L. Urquizo-FCE, México, 2003, p. 645.

fue enviado con su unidad a reprimir a los notables rebeldes tomo-chitecos de Chihuahua. De tan sangrienta experiencia salió su gran novela histórica *Tomóchic*, publicada por entregas en el periódico *El Demócrata* a partir de 1893. La diferencia entre Urquizo y Frías es que este último abandonó el ejército justamente como resultado de su primer y único hecho de armas. La represión en Tomóchic no era para enorgullecer a los represores y menos a un personaje con la sensibilidad de Frías. Urquizo, en cambio, abrazó por completo la forma de vida militar en tiempos de guerra por considerar que su causa era absolutamente justa y cuadraba tanto con sus gustos como con sus valores. Desde la cúspide de su carrera militar, rodeado de la estabilidad del nuevo régimen, el Urquizo escritor forjó una de las mejores novelas que describe y explica la vida militar y social de finales del Porfiriato e inicios de la Revolución: *Tropa vieja*. En esa obra se relata la vida de Espiridión Sifuentes, quien como soldado de leva al final del Porfiriato y en el arma de infantería vivió, desde el lado del viejo régimen, el inicio de la Revolución y, literalmente, quedó fuera de combate como resultado de lo que, para él, fue el confuso combate por La Ciudadela en febrero de 1913.

La dura experiencia de Espiridión Sifuentes le sirvió a Urquizo no sólo para presentar la naturaleza de la institución militar a inicios del siglo xx, sino para examinar, juzgar y condenar al sistema porfirista en su totalidad. Toda su obra escrita tiene como tema la etapa armada de la Revolución; a la vez que describe con detalle y conocimiento directo la guerra civil, también constituye un juicio sobre sus actores. Las descripciones de la lucha armada elaboradas por Urquizo son siempre acompañadas por un juicio moral. Para él, el sacrificio personal y la muerte de sus compatriotas —ya sea compañeros o enemigos— tienen un sentido último plenamente moral: fue el precio a pagar por construir un México nuevo, mejor que ese edificado por Díaz y los suyos.

El sanpetrino fue tanto hombre de armas como de letras, pero no hay duda de que, en última instancia, las armas fueron su pasión más



profunda y eso es lo que reflejó en sus letras. Urquizo no justifica la violencia por la violencia misma, pero casi llega a ese punto. El espíritu de aventura, el disfrute de la camaradería con los compañeros de armas —la vida del vivac— y el gusto por la gama de emociones que sólo se obtienen en el combate, están presentes en toda su obra. Al llegar la paz —la primera, la de 1914—, Urquizo acepta que México ganó mucho como colectividad, pero personalmente él perdió algo irrecuperable e importante en extremo. En las “Palabras preliminares” de *La Ciudadela quedó atrás*, Urquizo se describe a sí mismo y a sus camaradas de armas de esta manera:

Sin jactancia, porque es la verdad, puedo afirmar que éramos honrados, sinceros; sanos de cuerpo y de alma. Éramos buenos, ingenuos, desinteresados. Sin ambiciones; sin deseos para un futuro bienestar en provecho propio. Éramos disciplinados por íntima convicción [...] Disciplina entre todos, dentro de una fraternidad colectiva [...]

Éramos valientes, no sólo por el valor personal o colectivo de pelear, sino por exponernos a la fatiga, a la intemperie, al hambre.<sup>12</sup>

Al término de la dura guerra contra el huertismo, los carrancistas salieron triunfantes —el bien se impuso sobre el mal—, pero Urquizo encontró que en el mundo de la victoria y de la paz —una paz relativa, pues la lucha entre las facciones revolucionarias seguiría por un buen tiempo— se había perdido algo único para él: “Se fue retirando la camaradería fraternal poco a poco, sensiblemente” (p. 587). Para el militar, “...la desgracia y el sufrimiento habían sido el motivo de la unión y la fraternidad entre los que luchaban” (p. 587), pero con la victoria y el botín —autos, dinero, armas, mujeres, casas—, llegó la división y empezó el vivir de lo arrancado al enemigo, vivir la política cruda, esa que Laswell definió como “quién consigue qué,

<sup>12</sup> F. L. Urquizo, *op. cit.*, p. 586.

cómo y cuándo”,<sup>13</sup> la cual ya no satisfizo a nuestro autor. Pareciera que lo mejor de la Revolución fue la revolución. La Revolución hecha poder carecía de encanto.

#### LA CIUDADELA

La bibliografía del general Urquiza registra más de treinta títulos de libros y una buena cantidad de artículos en periódicos y revistas. El grueso de los primeros se relaciona con la etapa armada de la Revolución, pero la naturaleza de los artículos es más variada, aunque la Revolución sigue siendo un tema dominante.<sup>14</sup> *La Ciudadela quedó atrás* se publicó poco antes de la muerte del autor. Se trata de una breve novela histórica donde el personaje central es el propio narrador, identificado con Urquiza. Los sucesos descritos son básicamente (aunque no de manera exclusiva) aquellos de los que él fue testigo. El autor es quien conduce personalmente al lector en medio del caos desatado ese infausto 9 de febrero. Lo central es el desarrollo de la tragedia política en medio de un generoso derramamiento de sangre, sobre todo inocente. La raíz de la tragedia está en los errores de apreciación de un presidente legítimo, mezclados con la visión no sólo egoísta sino muy limitada de los propios intereses de la oligarquía porfirista, las actitudes abiertamente imperialistas de los representantes de las potencias con intereses en México —en particular el de Estados Unidos— y la ambición, traición y brutalidad de un grupo de generales —Bernardo Reyes, Félix Díaz, Manuel Mondragón, Gregorio Ruiz, Aureliano Blanquet y, especialmente, Huerta—; todo ello desembocó en una carnicería en el centro mismo de la capital

<sup>13</sup> Harold D. Laswell, *Politics: who gets what, when, how*, MacGraw-Hill, Nueva York, 1950.

<sup>14</sup> Véase la bibliografía general de Urquiza que cierra sus *Obras escogidas*, ed. cit., pp. 1101-1104.

mexicana entre el 9 y el 18 de febrero de 1913, la cual concluyó no sólo con el magnicidio sino con la violenta anulación de algo que tenía posibilidades de un mejor destino: iniciar la institucionalización de un proceso político democrático en un México que, tras haber perdido económicamente una buena parte del siglo xix, estaba dando los primeros pasos a su incorporación al capitalismo del siglo xx. Sin el golpe militar, quizá las contradicciones y el antagonismo inevitables en ese incipiente proceso de industrialización se hubieran podido canalizar por la vía de una política institucional. Esa oportunidad se perdió en La Ciudadela, pero conviene tener en cuenta que existió.

Uno de los biógrafos de Madero, el estadounidense Stanley Ross, sostuvo que para inicios de 1913, el gobierno maderista parecía haber superado sus momentos más críticos y estaba en vías de estabilizarse: había frustrado los intentos iniciales de rebelión de Bernardo Reyes y Félix Díaz, generales del viejo régimen, había derrotado la sublevación en el norte de su antiguo aliado Pascual Orozco y había contenido a Zapata en Morelos, gracias a una guerra de baja intensidad, dirigida por el general Felipe Ángeles con el menor uso posible de la fuerza.<sup>15</sup> Mientras los maderistas eran mayoría en el Congreso, en Estados Unidos la dirección del gobierno en Washington prometía cambiar, como resultado de la victoria del partido Demócrata encabezado por un antiguo profesor de ciencia política: Woodrow Wilson, un reformista cuyo programa, *The New Freedom*, subrayaba la prioridad de los derechos del “hombre común” sobre los de los grandes intereses. Madero esperaba mucho del cambio en Washington: una actitud menos agresiva y más comprensiva hacia su política reformista; la política efectivamente seguida por el presidente Wilson, en particular su implacable hostilidad hacia el gobierno militar de Huerta, muestra que Madero no había calculado mal en este campo.

<sup>15</sup> Stanley Ross, *Francisco I. Madero, apóstol de la democracia mexicana*, 2a. ed., tr. Edelberto Torres, Grijalbo, México, 1977.

En la obra de Urquiza destaca algo que ha sido una constante de nuestra historia política: lo ajeno que está el mexicano de a pie, soldado o civil, respecto de las maquinaciones e intereses de la cúpula del poder. En *La Ciudadela quedó atrás*, el acento está en los conspiradores más que en el gobierno, así como en lo caro y terriblemente injusto del precio pagado por todos esos soldados y rurales que enfrentaron la muerte como meras piezas de un juego político del que no tenían conciencia ni tampoco posibilidad de influir, ya que era resultado de errores y maquinaciones generados en la cúspide. Como mero subteniente —el nivel más bajo en la escala de la oficialidad—, Urquiza era una de esas piezas que se movería por decisión de otros, aunque en él había una conciencia mayor sobre lo que estaba en juego. El subteniente maderista buscó y logró desempeñarse sin que sus lealtades entraran en conflicto. Actuó como oficial de una guardia obligada a velar por la seguridad del presidente y también como partidario incondicional del nuevo orden político; no sucedió lo mismo con el resto del cuerpo, que, incongruentemente, se declaró “neutral” en la lucha cuando su deber era defender a Madero sin excusa alguna. Cuando Urquiza comprobó en carne propia el efecto de la actitud de sus camaradas y jefes, quienes dieron la espalda a Madero, no dudó en abandonar a ese ejército que en la forma le había parecido muy profesional pero que, a la hora de la verdad, no lo fue. Por ello dejó de ser federal y sólo se llevó su arma de servicio para buscar de inmediato al ejército del otro México, el revolucionario del norte, al cual se incorporó.

Al presentar la parte militar de la Decena Trágica, Urquiza expresa su admiración por los militares federales que sí se mantuvieron leales al presidente, su jefe nato. No ahorra elogios a personajes como los generales Lauro Villar, Felipe Ángeles o el comandante de la Ciudadela, el general Villarreal, asesinado por sus propios subordinados cuando éstos se pasaron al lado de los insubordinados para permitirles el acceso a los instrumentos de la carnicería posterior, los cuales estaban en el mayor arsenal del gobierno federal: 85 mil fusiles y

carabinas, 120 ametralladoras y 26 millones de cartuchos, entre otros pertrechos. Especialmente dramático es el relato de la muerte de otro jefe que cumplió con su deber: el coronel Juan G. Castillo, comandante del 7° batallón recién llegado de Cuernavaca, a quien Urquizo le transmitió instrucciones superiores para atacar a los sublevados, pero sin saber que en realidad se dirigía a una emboscada, en la que el propio Urquizo perdió su caballo y también estuvo a punto de perder la vida. Lo mismo que le sucedió a Castillo y a su tropa sucedería más adelante con los cuerpos de rurales maderistas: se les ordenaría atacar posiciones imposibles de tomar en la forma como se intentó, por estar defendidas por ametralladoras. El resultado fue la carnicería de las tropas leales, masacre absurda que sólo tenía sentido para quien conociera o sospechara de los planes de traición de su comandante: Huerta. En esa batalla sin sentido de La Ciudadela se percutieron once mil obuses de cañón y varios millones de cartuchos, pero lo más grave es que se perdieron centenares de vidas y la oportunidad de una evolución política pacífica.

Muchos años después, en 1973, un drama muy similar al mexicano de 1913 se desarrollaría en Chile, al extremo sur del continente americano. Como en México, en Chile también se formó el triángulo de conspiradores oligarquía-ejército-embajada estadounidense, en contra de Salvador Allende, un presidente democráticamente electo. Sin embargo, allá el golpe fue más organizado y se cubrió con la ideología de la Guerra Fría; asimismo, el fuego inicial de los traidores sólo afectó al palacio presidencial y apenas duró unas horas; la brutalidad vino después, con la represión sistemática de la oposición no sólo de izquierda sino simplemente democrática. En México, el ejército finalmente pagó su traición de manera inmediata y ejemplar: fue disuelto en 1914. En Chile no; ahí sólo perdió prestigio, pero no poder.

En la historiografía de la Revolución Mexicana abunda el material en torno a los errores políticos cometidos por Madero tanto durante el interinato de León de la Barra como en sus funciones como presidente; destacan entre ellos la relación con sus aliados iniciales de

origen popular, especialmente Zapata y Orozco, y, en su etapa final, su negativa a investigar y tomar las medidas necesarias pese a que tenía informes que señalaban que los generales Bernardo Reyes y Félix Díaz, prisioneros en la Ciudad de México, estaban empeñados en armar un complot dentro del ejército.<sup>16</sup> Es posible suponer que la tragedia de 1913 hubiera podido evitarse si el presidente hubiera actuado a tiempo y con firmeza. No lo hizo y el resultado fue desastroso para él y para su proyecto.

Del relato de Urquiza se deduce que tanto los errores de Madero como la fortuna impidieron que la democracia mexicana se arraigara y consolidara. En el primer día del cuartelazo, la parte del ejército que no defeccionó, es decir, la que se mantuvo leal, ganó la partida empleando, como subraya Urquiza, inteligencia y decisión. Los honores se los llevó el general Lauro Villar, quien recuperó sin sangre el Palacio Nacional y luego supo defenderlo con éxito, al punto de acabar ahí, en el zócalo, con el líder de la rebelión, Bernardo Reyes, y con el general Gregorio Ruiz, además de obligar al resto de los rebeldes a replegarse. Sin embargo, al haber sido herido en la acción, Villar debió de ser remplazado; Madero hizo entonces la peor elección, pues puso al frente de los leales a un personaje del que ya se tenían dudas sobre su lealtad: Victoriano Huerta. Sin duda éste había demostrado ser un buen general, pero tenía un gran resentimiento contra Madero porque creía que éste no le había otorgado todos los honores que merecía tras haber derrotado en el norte a Pascual Orozco. De acuerdo con Urquiza, Huerta tuvo desde el inicio la capacidad y los medios para recapturar el punto fuerte de los rebeldes —La Ciudadela— y acabar con el militar mediocre que era Félix Díaz. Sin embargo, sucedió lo contrario; aprovechando la

<sup>16</sup> Entre la abundante bibliografía sobre el tema, destaca el trabajo ya citado de Adolfo Gilly; en relación con el interinato de León de la Barra, el de Felipe Ávila Espinosa, *Entre el Porfiriato y la Revolución: el gobierno interino de Francisco León de la Barra*, UNAM, México, 2005.

candidez y la confianza del presidente, el general traidor prolongó innecesariamente el asedio a La Ciudadela, mientras maquinaba para llevar hasta sus últimas consecuencias la lógica del realista político que mostró ser: neutralizó o diezmó a las unidades leales, conspiró con el embajador estadounidense, luego asesinó al presidente, y, finalmente, se volvió contra su cómplice y aparente triunfador de la rebelión, Félix Díaz, a quien expulsó del país para quedar como dueño absoluto de la situación. Si el general Lauro Villar no hubiera sido herido, nadie lo hubiera remplazado, Huerta no hubiera jugado el papel central en la acción y Madero y el maderismo hubieran tenido oportunidad de sobrevivir. No sucedió así. La fortuna simplemente movió la balanza del lado de la perfidia y de las fuerzas del viejo régimen, por lo que México todavía debió pagar un precio innecesariamente alto para acabar de manera definitiva con el régimen oligárquico heredado del siglo xix; pese a este último desenlace, a todo lo largo del siglo xx el país ya no volvió a tener la oportunidad de abrirle paso a la democracia política imaginada por Madero.

A estas alturas, el legado más sólido de la Revolución Mexicana pareciera ser su literatura y otros logros culturales —las artes plásticas, la música, la danza—, pero en política la promesa inicial se mantiene como eso, como una promesa, como mera posibilidad. A un siglo de la Decena Trágica, no sabemos aún cómo y cuándo el país realmente experimentará ese sufragio efectivo que demandó Madero y por el que combatió, entre otros muchos, el joven Francisco L. Urquiza.





FRANCISCO L. URQUIZO, PROTAGONISTA  
Y RELATOR DE LA DECENA TRÁGICA  
EN *RECUERDO QUE... Y TROPA VIEJA*

*Max Parra*

University of California, San Diego

URQUIZO, PROTAGONISTA: LAS VICISITUDES  
DE UN GUARDIA PRESIDENCIAL

En febrero de 1913, Francisco L. Urquizo era miembro del Escuadrón de Guardias Presidenciales,<sup>1</sup> cuyo “alojamiento era un cuartel”, según sus propias palabras, “que existía en la plaza de la Ciudadela, precisamente frente a la fortaleza, plaza de por medio”.<sup>2</sup> A diferencia de los demás guardias, Urquizo era el único militar que había salido de las filas de la Revolución, no del antiguo ejército federal. La distinción de haber sido nombrado para integrar este exclusivo cuerpo de seguridad se debía no sólo a su filiación maderista, sino también a consideraciones geográficas y hasta de sangre. El joven militar tenía cierto parentesco, por línea materna —la de los Benavides—, con el clan de los Madero, y el presidente, recuerda Urquizo, “me tuteaba desde que

<sup>1</sup> Condensó aquí la trayectoria del entonces subteniente Urquizo durante la Decena Trágica. Utilizo como fuentes las obras en las que éste abordó el tema (señaladas más adelante, en la sección: “Urquizo, relator de la Decena Trágica”); el libro del general Juan Manuel Torrea, *La Decena Trágica: apuntes para la historia del ejército mexicano. La asonada militar de 1913*, Ediciones Joloco, México, 1939; y el *Diccionario de escritores mexicanos*, UNAM, México, 2007, t. IX, p. 17.

<sup>2</sup> Francisco L. Urquizo, *La ciudadela quedó atrás*, en *Obras escogidas*, INEHRM-Gobierno de Coahuila-Asociación Francisco L. Urquizo-FCE, 2005, p. 752.

me conoció, allá en San Pedro de las Colonias, Coahuila, nuestro pueblo de origen”.<sup>3</sup>

La mañana del 9 de febrero de 1913, el joven Urquizo, de 21 años, y ya con el rango de subteniente, se preparaba para trasladarse a la rampa de entrada del Castillo de Chapultepec, donde debía cumplir su relevo de guardia, cuando una llamada desde el Palacio Nacional notificó a su escuadrón de la toma del recinto presidencial por los cadetes de la Escuela Militar de Aspirantes de Tlalpan, y de la recuperación del mismo por las fuerzas del general Lauro Villar. Los sublevados, se les advertía, encabezados por Félix Díaz, se dirigían en ese momento a la Ciudadela, con el propósito de adueñarse de ella. Los guardias se prepararon para defender su cuartel, a la vez que, bajo el mando del general Villarreal, se hacía lo mismo en la Ciudadela. Las fuerzas beligerantes aparecieron por la calle de Bucareli, y a la altura del llamado reloj chino, pusieron su artillería, que fue barrida materialmente por los defensores de la plaza. Parecía que triunfaban las fuerzas leales a Madero, pero poco después, el general Villarreal sería asesinado a traición dentro de la Ciudadela. Un toque de clarín ordenó el “cese al fuego” y, ante la mirada atónita de los guardias presidenciales, que presenciaban desde su cuartel los hechos, las fuerzas de Félix Díaz avanzaron y entraron a la fortaleza sin pelear. Ante esta alianza de los felicistas con las tropas de la Ciudadela, el encargado de las guardias negoció un acuerdo de “no agresión” con los sediciosos, para evitar ser atacados. La toma de la Ciudadela produjo júbilo entre los felicistas y sus aliados. “Había desorden, confusión, alegría”, recuerda Urquizo, “más tarde habría borrachera. Entraban y salían las gentes en confusión: «niños bien» de la aristocracia, militares, gente del pueblo y españoles residentes, que eran los que más manifestaban su alegría con su sello característico, inconfundible”.<sup>4</sup> En medio del caos, el joven Urquizo, vestido de paisano, se escurrió

<sup>3</sup> F. L. Urquizo, *Páginas de la Revolución*, en *Obras escogidas*, ed. cit, p. 384.

<sup>4</sup> *La ciudadela quedó atrás*, p. 623.

de su cuartel y tomó el rumbo de Palacio Nacional, donde informó al Presidente de lo sucedido en la Ciudadela.

Por instrucción de Madero, Urquizo se dirigió al Castillo de Chapultepec y se puso a las órdenes del general Joaquín Beltrán. El día 11, se incorporó a un regimiento de caballería que fue aniquilado casi completamente cuando, acercándose por la calle de Morelos, intentaba tomar por asalto la fortaleza de la Ciudadela. El caballo de Urquizo se desplomó, herido de muerte, pero él se salvó milagrosamente y pudo regresar a pie al Castillo de Chapultepec. En los días siguientes fue comisionado como oficial de órdenes, llevando comunicados a los mandos de los generales Felipe Ángeles, Eduardo Cauz y Joaquín Beltrán.<sup>5</sup> Esta movilidad le permitió observar a distancia el espectáculo de la guerra urbana. “Era la ciudad de México una grandiosa obra de pirotecnia espectacular: granadas que semejaban lluvia de estrellas, fogonazos, silbidos de bala, ruido infernal e iluminación caprichosa de la pólvora en las calles, carecientes de luz eléctrica desde el primer día”.<sup>6</sup> Además de sus apreciaciones personales, su amigo Adolfo Laisón Banuet, encargado del conmutador en el Castillo de Chapultepec, lo mantenía al tanto de lo que estaba ocurriendo. “Con aquellos informaciones”, dice Urquizo, “y con lo que yo observaba y con lo que oía cuando charlaban los jefes del Colegio Militar con el general Beltrán, pude —en ratos perdidos— anotar en una pequeña libreta mis observaciones. Una especie de diario sintético escribí, con la intención de ampliarlo cuando estuviera en condiciones de poder hacerlo”.<sup>7</sup> Ese “poder hacerlo” se materializó dos décadas después, cuando empezó a publicar sus remembranzas del golpe huertista, que fueron enriqueciéndose con el paso de los años.

<sup>5</sup> Al respecto, escribe otro protagonista de esos días, el general Juan Manuel Torrea: “El General Beltrán siempre hizo al que ésto [*sic*] escribe, muchos elogios de la actitud del entonces Subteniente Urquizo” (Torrea, *op. cit.*, p. 102).

<sup>6</sup> *Páginas de la Revolución*, p. 390.

<sup>7</sup> *La ciudadela quedó atrás*, p. 632.

## FRANCISCO L. URQUIZO, RELATOR DE LA DECENA TRÁGICA

Las obras de Urquizo que abordan los acontecimientos de la Decena Trágica pueden dividirse en dos categorías. Por un lado, los libros de memorias propiamente, que empiezan con la publicación de *Recuerdo que...* en 1934.<sup>8</sup> De este texto matriz derivan los siguientes: *Páginas de la Revolución* (1956), *La Ciudadela quedó atrás* (1965) y *Memorias de Campaña* (1971). En lo que se refiere a la Decena Trágica, todos ellos reproducen, dentro de una economía narrativa hecha de repeticiones, secciones enteras de *Recuerdo que...*, a la vez que suprimen, corrigen o expanden algunos de sus pasajes; es decir, se da un proceso de resemantización que le añade nuevos matices y significados a los sucesos.<sup>9</sup> Por el otro, las obras de ficción o semi-ficción, como es el caso de la novela *Tropa vieja* (1943) y de la crónica novelada *¡Viva Madero!* (1954). Existe, además, un breve radioteatro de 1950, titulado *La Decena Trágica*.<sup>10</sup> En ambas categorías, salvo en el radioteatro, el abordaje de los hechos queda enmarcado en una narración histórica o novelesca más amplia.<sup>11</sup> En este trabajo me limitaré al trato dramático de la Decena Trágica

<sup>8</sup> Este libro sigue la trayectoria de Urquizo desde el inicio de la Revolución hasta la derrota definitiva del gobierno del general Victoriano Huerta en 1914. Existe un segundo volumen de *Recuerdo que...*, continuación del primero, publicado en 1943, el cual abarca desde la Convención de Aguascalientes hasta el triunfo del movimiento carrancista. Ambos fueron publicados por la editorial Botas.

<sup>9</sup> Los cambios parecen obedecer a múltiples motivos. En *Páginas de la Revolución*, publicado por el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM), el autor omitió o minimizó algunas referencias personales para dejar que los hechos históricos ocuparan el primer plano. *La Ciudadela quedó atrás* (Costa-Amic editores), escrito en el ocaso de su vida, sigue los pasos de Urquizo el guardia presidencial (1912-1913); es el libro de memorias más personal y detallado del autor, y, también, el mejor elaborado. *Memorias de campaña* es una breve obra póstuma editada por el Fondo de Cultura Económica.

<sup>10</sup> Editorial Cvltvra (*Al Viento*), México, 1944.

<sup>11</sup> Este radioteatro es una dramatización del fusilamiento del general sublevado Gregorio Rocha, en Palacio Nacional, el 9 de febrero.

en dos obras complementarias escritas en la década de 1930: *Recuerdo que...* y *Tropa vieja*.

#### URQUIZO Y SUS “VISIONES AISLADAS DE LA REVOLUCIÓN”

Los textos que integran *Recuerdo que...* se dieron a conocer primero en *El Universal Ilustrado* en 1933 y 1934, y poco después, en este último año, aparecieron en forma de libro, bajo el sello de Ediciones Botas, la casa editorial más estrechamente ligada a la publicación de obras narrativas sobre la Revolución.<sup>12</sup> En las palabras preliminares, el autor advierte que su objetivo no es hacer historia, sino rescatar las anécdotas reales de un revolucionario, con un énfasis en los protagonistas del pueblo. Así pues, la causalidad histórica ocupa un lugar secundario en la elaboración de la obra. De ahí el subtítulo, *Visiones aisladas de la Revolución*. La validez de estas visiones o remembranzas se ampara en la autoridad del “yo” testigo, es decir, en el acceso privilegiado del narrador a los hechos históricos. Cabe agregar, sin embargo, que en su afán de integrar lo particular (la experiencia personal) y lo general (la Ciudad México en los días del golpe militar), el narrador se desplaza por momentos de la primera a la tercera persona, recurso necesario de ampliación narrativa para situar mejor las escenas y personajes que quedan fuera de su óptica inmediata, y que le permite amalgamar la perspectiva del “yo” que observa, pondera y actúa, con el “imperativo documental” que anima su escritura.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Francisco L. Urquiza, *Recuerdo que...*, Ediciones Botas, México, 1934. Todas las citas pertenecen a esta edición. Ediciones Botas publicó obras de Mariano Azuela, José Vasconcelos, el Dr. Atl, Gregorio López y Fuentes, y Martín Luis Guzmán, entre otros, además de innumerables tratados sobre la Revolución.

<sup>13</sup> El “imperativo documental” es una característica de los textos autobiográficos. Véase: Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, FCE-El Colegio de México, México, 1996, p. 18.

Una de esas visiones aisladas, dedicada a la Decena Trágica, aparece en los capítulos cuatro y cinco, de los 30 que integran el libro. En ellos el “yo” que narra resume su vida apacible en la Ciudad de México como guardia presidencial para luego relatar la intensidad de la lucha en los dos primeros días de la sublevación, así como su actuación en ellos. Este “yo” no pretende ser imparcial, pues habla del pasado desde el presente del hombre civil que, en 1933, tramita su reingreso al ejército, del cual había sido dado de baja en 1920,<sup>14</sup> y que delinea su desempeño, modesto pero honorable, en la Revolución. Trátase, pues, de un testimonio personal que es también un alegato implícito a favor de su rehabilitación militar. En este punto, el del “yo litigante”, llamémoslo así, cabe resaltar las referencias en el texto a sus dos entrevistas con el presidente Madero. La primera en el Castillo de Chapultepec, antes del golpe, para advertirle que los oficiales del ejército no lo querían y “pudiera ser que no fueran leales en un momento dado” (p. 60); la segunda el día 9 de febrero, cuando, luego de huir de la Ciudadela, se presenta en Palacio Nacional para informar de lo ocurrido al presidente. Éste, luego de felicitarlo, ordena que sea ascendido al grado de Teniente. “No llegué a ponerme aquella espiquilla anhelada” (p. 69), observa el narrador. Ambas anécdotas insinúan que existe una deuda con el leal militar que fue, la cual aún no había sido saldada en el momento de la escritura del texto.<sup>15</sup> Si nos limitamos, entonces, a la perspectiva del “yo litigante”, el episodio clave de la Decena Trágica es la salida del subteniente Urquiza de la Ciudadela para adherirse a las fuerzas fieles al presidente, así como las

<sup>14</sup> Francisco Emilio de los Ríos, “Prólogo” a Francisco L. Urquiza, *Tropa nueva*, Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo, 2004, p. xiv.

<sup>15</sup> Un relato, “La tristeza del viejo” (1931), refiere la frustración de un viejo militar que después de la Revolución quedó relegado a un trabajo menor de oficinista. La situación de olvido en la que vive el personaje es similar a la del autor a principios de la década de 1930. Véase: Víctor Díaz Arciniega, “Francisco L. Urquiza, constructor de una memoria”, *Literatura Mexicana*, 1995, núm. 1, p. 116.

dos escenas donde exhibe su cercanía y refrenda su lealtad al malogrado presidente Madero.

En ambos capítulos se establecen continuidades y contrastes en la actuación de los actores históricos, especialmente entre los guardias presidenciales y los soldados de leva, “la juanada” que participa en el conflicto armado. En el mundo de los guardias, donde se ubica en un principio el narrador, se da primacía a las formas, a los procedimientos y apariencias militares. Se trata de un grupo selecto, formado por “personal voluntario, bien comido y fuerte”,<sup>16</sup> en el cual impera la moda alemana —“casco níquelado con moharra o jerbuch para gala, capona y fornituras doradas, guerrera, pantalón de montar de piel blanca, botas de charol”—<sup>17</sup> que vino a substituir a la moda francesa de principio de siglo —kepís y pantalón abombado con franjas azules—. En el cuartel rige el aseo y una férrea disciplina militar. En público, el uniforme inmaculado sigue la moda alemana, y en él se pasean los guardias, en las tardes, por las calles de San Francisco, “a la hora del desfile de carruajes de la aristocracia” (p. 54). En todas las situaciones, el propósito es proyectar fortaleza, espíritu de cuerpo, gallardía: “Las actitudes de la tropa y de los oficiales eran garbosas, de una petulancia manifiesta; había que demostrar fuerza y energía [...] La voz constante de los oficiales en cualquier acto de servicio, siempre era la misma: «¡fibra! ¡fibra! ¡más fibra!» ... llevaban algunos... en previsión de la salida a la calle, la bigotera puesta para conservar la rigidez del bigote kaiseriano” (pp. 53-54).<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Aunque el narrador no menciona este punto de forma explícita, se sobreentiende que para ingresar a las guardias presidenciales se favorecía cierto componente étnico, además de ciertos atributos físicos. La ficha de Francisco L. Urquizo en el registro del personal federal de 1931, indica que era un hombre blanco, de pelo negro y de 1.80 metros de estatura. Una fotografía de esta ficha se reproduce en: Francisco L. Urquizo, *Los últimos días del General Murguía*, Secretaría de Educación Pública (*Cartuchos al Viento*), México, 1994, p. 9.

<sup>17</sup> *Recuerdo que...*, p. 53.

<sup>18</sup> El kaiseriano era un bigote encerado, de puntas levantadas, erguidas, que desafiaba ostentosamente la ley de gravedad.

Los soldados de leva, “los juanes”, son la contraparte militar de los guardias. De origen indígena, visten pobremente, carecen de calzado, están mal alimentados y, en el cuartel, “de altos muros infranqueables”, reciben bofetones si se equivocan al realizar los ejercicios militares. Sólo pueden salir de sus cuarteles los domingos, y cuando lo hacen, caminan “por media calle como si fueran presos, custodiados por oficiales y por sargentos armados de sables y pistolas” (p. 57) para que no se escapen. El soldado de leva es la versión militar del peón acasillado. Ellos encarnan el otro México.<sup>19</sup>

La fuerza y vigor, la fibra que deben mostrar los guardias presidenciales en todo momento, su ostentoso porte del uniforme, se desvanece el primer día de la contienda, cuando al empezar a defecionar algunos cuerpos del ejército y pasarse al bando sublevado, el encargado de guardias titubea y finalmente dispone la rendición de su escuadrón, que es llevado, desarmado, al interior de la Ciudadela. La falta de valor militar y de entereza moral de los guardias, cuya responsabilidad es proteger al presidente, es decir, el incumplimiento de su código de honor militar, termina por desmentir la imagen exaltada que antes proyectaban.

La triste suerte de los soldados de leva, por su parte, no se desmiente, sino que se confirma durante la sublevación. Éstos se ven obligados a intervenir en cualquiera de los dos bandos, dependiendo del batallón en el que militan. Carecen de voluntad para actuar. Son ellos los que pelean y es a través de ellos como se ilustra el saldo de la batalla. Por el rumbo de Zoquipa, observa el narrador, “se hicieron grandes montones de cadáveres de combatientes: ¡gobiernistas y rebeldes, vencidos y vencedores!; era una montaña de carne morena, ensangrentada y maloliente ya” (p. 72).

<sup>19</sup> A este personaje se dirigen, a modo de compensación por su condición de oprimido, las exaltaciones líricas extemporáneas del narrador, propias del discurso populista de los años treinta. “Juan, soldado desconocido de todas las luchas, alma del pueblo, paria no redimido, eres tú la fuerza de la raza, la nacionalidad, el nervio” (p. 58).



En el entramado narrativo de *Recuerdo que...*, entonces, la Decena Trágica se mueve entre la farsa, encarnada en los guardias presidenciales, y la tragedia, personificada en los miserables soldados de leva, que aportan siempre los muertos, indistintamente del partido al que se les adscribe. En la evocación lírica del narrador, son “carne de cañón... Héroe ignorado... alma del pueblo” (p. 58), que, desde la muerte, parecen protestar ante lo injusto de su destino.

De estas tramas —la farsa, la tragedia— se sustrae, como he señalado, el personaje narrador. En tanto que guardia presidencial, tendría que haber formado parte de la farsa. Todo su relato sobre la Decena Trágica, sin embargo, se encamina a distanciarse de este indeseable papel histórico.

Los sucesos de la Decena Trágica de los que Urquizo no fue testigo directo, se basan en datos que escuchó de mandos militares y de allegados durante esos días (las anotaciones que pudo hacer en “ratos perdidos”). De allí provienen tanto la descripción abreviada de los sucesos ocurridos en el Palacio Nacional el 9 de febrero (la valerosa defensa del recinto por el general Lauro Villar; la burda muerte del general Bernardo Reyes, jefe de la rebelión) como las curiosas anécdotas del azar de la guerra (la improbable suerte de dos oficiales que se salvan de ser acibillados al sentarse a fumar un cigarro; la muerte segura, fulminante, de un enardecido voluntario civil cuando entra en acción).

Otra fuente importante de reconstrucción histórica en *Recuerdo que...* la proporcionan las imágenes propias de la cultura visual moderna: la fotografía y el cine mudo. Al respecto, vale recordar que la Decena Trágica fue uno de los acontecimientos más fotografiados y filmados de la Revolución Mexicana, dado que los hechos ocurrieron en la ciudad con más recursos, en materia de tecnología visual, y más establecida en el negocio de la producción comercial de imágenes, para la realización de este tipo de empresas.

Cabe especular que el cine documental aporta las imágenes dantescas de los muertos que se reproducen en *Recuerdo que...*, las cuales

difícilmente pudo haber visto en persona el autor, porque la incineración de los cadáveres se realizó en las afueras de la ciudad: “Un baño de gasolina empapó a los cadáveres y a poco una llama intensísima se elevaba [...] Después, los muertos, retorciéndose, como si de pronto el fuego les diera una nueva vida: ¡brazos que, empuñados, se levantan amenazantes, clamando venganza!; [...] cabezas con muecas horripilantes, olor a carne quemada, visión espantosa del infierno...” (p. 72). El enfoque en el siniestro movimiento de los cuerpos, parece derivar de los documentales sobre la Decena Trágica exhibidos en los salones de cine de la Ciudad de México inmediatamente después de los hechos, a fines de febrero y en marzo de 1913, cuando Urquiza, que tramitaba su baja de las guardias presidenciales, aún no había salido de la capital.<sup>20</sup> Es de esperarse que entre los más interesados en ver estos documentales estuvieran los militares que participaron en el conflicto armado.

Urquiza recurre al archivo visual para describir otros hechos de los que no fue testigo presencial. Así, por ejemplo, al hablar del recorrido del Presidente Madero para llegar a Palacio Nacional, apunta:

Existe por cierto todavía por ahí una interesante fotografía en que aparece el Presidente cabalgando en su caballo tordillo rodado. En su diestra levanta el sombrero en actitud de saludar a la multitud; a su lado, algunos ayudantes, cadetes con el fusil embrazado, y en primer término de la fotografía, un hombre de edad madura, un paisano con el ánimo y la decisión reflejados en su rostro bronceado, que empuña una pistola. Ese hombre es Eduardo Ortiz, revolucionario maderista y Mayor, desde hace muchos años, del actual Ejército (p. 65).

<sup>20</sup> En una cartelera de cine de fines de febrero, por ejemplo, se anuncia “¡La película más llena de detalles!” de “La Decena Trágica. Revolución Felicista”. Véase: Enrique Krauze, *Francisco I. Madero: místico de la libertad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 105. Sobre la existencia de estos documentales y la reconstrucción de las imágenes, valiosísimas, que quedan de algunos de ellos, puede consultarse el trabajo de Aurelio de los Reyes en este mismo volumen.

En este pasaje la representación visual de la realidad (la fotografía) ocupa el lugar de la realidad. El narrador describe una imagen y, a través de ella, un momento histórico: el presidente trasladándose a caballo al Palacio Nacional la mañana del 9 de febrero.<sup>21</sup> La toma fotográfica en sí está centrada en Madero, pero la descripción del narrador guía la mirada del lector indicándole cómo quiere que se lea la imagen. Confirmando su intención de recordar a la “gente humilde de las filas rebeldes” (p. 16), resulta notable que el foco de atención, *además del presidente*, sea Eduardo Ortiz, personaje aparentemente menor, desconocido, aunque a su manera protagonista de primer orden, que seguramente hubiera quedado olvidado en los anales de la Decena Trágica de no haber sido por esta anotación del narrador. Es este acto de reparación, de igualación de los actores históricos, el que Urquizo rescata —a partir de un documento visual— para la memoria colectiva de la Revolución. Por medio de la figura altiva de Ortiz, el narrador establece una continuidad entre el pasado (el espíritu revolucionario) y el presente (la composición y el carácter popular del ejército mexicano en los años treinta). Si la fotografía en sí misma certifica un hecho trascendente —la marcha del presidente Madero a Palacio Nacional—, la mirada del narrador saca del anonimato al pueblo que lo acompañó, añadiéndole nuevos sentidos, enriqueciendo y actualizándola en tanto que memoria social compartida.

<sup>21</sup> La foto que menciona Urquizo posiblemente fue tomada por Gerónimo Hernández, el fotógrafo del periódico *Nueva Era*. Véase Juan Manuel Torrea, *op. cit.*, p. 81. Según el historiador de la fotografía Daniel Escorza Rodríguez, Hernández acompañó al presidente en su recorrido de Chapultepec al Palacio Nacional. Véase: “Gerónimo Hernández, un fotógrafo enigmático”, en:

<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3990> (consultado el 8 de febrero de 2014).

LA “VISIÓN INTEGRADA” A TRAVÉS DE LA FICCIÓN: *TROPA VIEJA*

La otra obra de Urquiza escrita en los años treinta que aborda la Decena Trágica es *Tropa vieja*. De cierta manera, esta novela complementa la versión de este acontecimiento que ofrece el autor en *Recuerdo que...* En éste el escenario central de la historia gira en torno a la Ciudadela, en donde estuvo presente el autor, abreviándose los sucesos ocurridos en otros lugares. La elaboración de *Tropa vieja*, por su parte, le dio la oportunidad de explorar con gran libertad narrativa los hechos de armas ocurridos en Palacio Nacional, al colocar al protagonista en este espacio de la contienda.

*Tropa vieja* se terminó de escribir a principios de 1938. Un par de años más tarde fue publicada por la editorial Juventud, bajo el título de *Tropa vieja: atención, fajina y marcha*. Esta edición es casi desconocida hoy, debido a que contenía tal cantidad de erratas (más de 120), que fue retirada de circulación a poco de haber salido, y, de acuerdo con Antonio Magaña Esquivel, las copias fueron quemadas (aunque por fortuna existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional). En 1943, los Talleres Gráficos del Departamento de Publicidad y Propaganda de la Secretaría de Educación Pública publicaron el libro, ya sin erratas. Para entonces, la suerte de Urquiza había cambiado. Readmitido en el ejército, se le había reconocido su rango de general, y en ese momento ocupaba el cargo de Subsecretario de la Defensa Nacional. Durante su gestión se instauró el servicio militar nacional obligatorio, que causó malestar y resistencia en amplios sectores de la población.<sup>22</sup> En ese contexto, la aparición de la novela, que, en forma de relato autobiográfico del personaje ficticio Espiridión Sifuentes, describe las deplorables condiciones de abuso y servidumbre en que vivían los

<sup>22</sup> Ricardo Pérez Montfort, “Tropa vieja y tropa nueva: Francisco. L. Urquiza, sus memorias noveladas y la transformación del ejército mexicano”, *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*, CIESAS, México, 2008, pp. 477-478.

soldados acuartelados a principios de siglo, y que, en su primera parte, tiene mucho de manual de instrucción militar, puede verse como una aportación, desde la cúpula misma del ejército, a la tarea estatal de llenar el vacío de memoria histórica que existía entonces en esta materia. Urquizo, como soldado y como escritor, señala Víctor Díaz Arciniega, contribuyó desde los años de la guerra revolucionaria “a la creación de las bases para el moderno ejército mexicano”.<sup>23</sup> *Tropa vieja*, entre otros textos suyos, no es ajeno a este cometido.

Los vaivenes y desventuras del soldado federal Espiridión Sifuentes, contados por él mismo, conforman la sustancia de la novela, desde su reclutamiento forzado en 1910, hasta que es dado de baja del ejército tres años después, en la Ciudad de México, cuando herido en la Decena Trágica pierde un brazo, quedando imposibilitado para seguir en el ejercicio de las armas. Al hacer de Sifuentes el protagonista de la novela, Urquizo nuevamente sigue el criterio que había expuesto en *Recuerdo que...*, en cuanto a poner su atención “preferentemente en la gente humilde”<sup>24</sup> y no en los personajes connotados de la Revolución. Este interés en “los de abajo”, propio de la literatura social de la época, obliga al autor a idear para su personaje una manera de actuar y de concebir la realidad que sea consistente con su humilde condición de soldado y no una mera extensión de los propios puntos de vista de su creador. Este distanciamiento imaginativo es fundamental para hacer de Sifuentes un personaje verosímil. Como la narración en primera persona supone una visión limitada de los eventos vividos, Urquizo incluye una gama de narradores secundarios —el compadre Celedonio, soldados (Jacobo Otamendi, Juan Carmona, los hermanos Villegas, *et al.*), y, de modo muy prominente, las soldaderas (la Chata Micaela, Juana)— quienes proporcionan otros registros textuales: relatos denunciatorios, resúmenes de sucesos históricos, diálogos noticiosos, cartas de familiares y amigos,

<sup>23</sup> Víctor Díaz Arciniega, art. cit., p. 109.

<sup>24</sup> *Recuerdo que...*, p. 16.

además de alusiones a canciones y corridos, que complementan y amplían la perspectiva histórica y la psicología social que mueve al protagonista. Existe, a la par, una voz autoral que habla a través del narrador y que encuadra y va hilvanando los episodios, la cual opera en la novela como una conciencia histórica. Ésta es la que controla la direccionalidad de la anécdota novelesca. La solvencia narrativa de *Tropa vieja* se sustenta en la integración y armonización de esta conciencia histórica con el particular punto de vista de los personajes. A través de la relativa autonomía del protagonista, Urquizo explora un mundo que no es el suyo, pero con el cual parcialmente se identifica.

La novela está dividida en dos partes. La segunda, en muchos aspectos, es una repetición de la primera, pues reitera la continuidad de las deplorables condiciones de vida, no sólo para el soldado raso, sino para la población en general, entre la dictadura porfirista (primera parte) y el régimen maderista (segunda parte). Así, luego del triunfo del maderismo, el odiado jefe de la acordada, Marcos Nájera, responsable de enganchar a Sifuentes en el ejército, es detenido por los revolucionarios y condenado a muerte. Sin embargo, “ya a punto de que lo fueran a matar, le había salvado la vida don Emilio Madero”,<sup>25</sup> nos informa Sifuentes, resumiendo, en estilo indirecto, lo que le notifica su compadre en una carta. Y agrega, siguiendo lo dicho en la carta, que pese al triunfo de Madero, en los ranchos todo seguía igual: “los mismos jornales, los mismos patrones. La Revolución no había sido más que una matanza de gente, sin provecho alguno” (p. 175), concluye. Es decir, el ascenso de Madero al poder, narrado en la segunda parte, no garantiza la justicia social que esperaban los grupos desposeídos.

La segunda sección de la novela es mucho más breve que la primera, pese a que en ella se da cuenta, en una secuencia narrativa cada vez más rápida, de los levantamientos de Pascual Orozco en el norte, de Emiliano Zapata en el sur, de la insurrección de Felix Díaz en

<sup>25</sup> Francisco L. Urquizo, *Tropa vieja*, Populibros “La Prensa”, México, 1992, p. 175. Todas las citas están tomadas de esta edición.

Veracruz (octubre de 1912), que culmina, en los últimos dos capítulos, con el cuartelazo de Victoriano Huerta.

La novela, en efecto, llega a su clímax con los sucesos de la Decena Trágica. Urquizo coloca al soldado de leva Espiridión Sifuentes en el teatro de los hechos la mañana del domingo 9 de febrero, con el fin de recrear la extraordinaria intensidad y violencia de ese día, y de comunicar además el vértigo de lo vivido: “Casi no tuvimos tiempo ni de pensar en nada, y todo pasó en un instante. Comenzábamos desde ese momento a vivir más de prisa” (p. 207), dice el personaje narrador cuando su tropa recibe la orden de entrar en acción. A partir de este momento, en consonancia con la percepción subjetiva que tiene de los sucesos, el ritmo narrativo se acelera, y esta aceleración también tiene una dimensión espacial. La geografía urbana, en efecto, cobra una vitalidad inusitada, protagónica. La calle de Correo Mayor deja de ser una mera vía peatonal, para transformarse en el escudo que protege el avance del 24º. Batallón. El Zócalo se transmuta de lugar de paseo dominical en vasto campo de batalla, donde caen cientos de muertos entre hombres y caballos, como luego sucedería en Tierra Blanca o en Celaya. Y como un actor que cambia de vestuario para representar distintas partes, el recinto de Palacio Nacional es sucesivamente botín de guerra, fuerte militar, amueblada prisión y muro de fusilamientos. La acción prima sobre la descripción y el perfil de los personajes históricos se pone de relieve en breves, a veces brevísimos diálogos dramáticos:

—¡Ríndase usted! — le gritó el general Bernardo Reyes, tratando de rodear con su caballo al general Villar para aislarlo de su gente.

—¡Quien debe rendirse es Ud.!— le contestó nuestro general y al verse amenazado con el caballo encima, nos ordenó a nosotros.

—¡Fuego! (p. 212).

No basta consignar los hechos para revivirlos. Por eso, como observa José Emilio Pacheco, Urquizo emplea “magistralmente las dos

técnicas del narrador: contar (esto es, resumir) y escenificar: ponernos en el sitio de los hechos [...] dejarnos escuchar las voces de los protagonistas”.<sup>26</sup> En efecto, el novelista logra captar el pulso vital de lo ocurrido la trágica mañana del día 9 cuando concibe los hechos desde la óptica de los soldados de leva, quienes, apostados en cadena de tiradores, son testigos y agentes de primer orden en un drama colectivo que los desborda, pero del que son actores imprescindibles. En esta escena, “la gente sin historia”,<sup>27</sup> simbolizada en Sifuentes, va a cambiar el curso de la historia de México.

Significativamente, para Sifuentes la conciencia de sus propias acciones en la Decena Trágica en buena medida depende de las soldaderas. Éstas son el único vínculo que tiene el soldado con el mundo exterior, y de ahí su extraordinaria importancia, pues además de traer comida, también satisfacen el hambre de noticias de los reclusos. “Si no hubiera sido por mi vieja”, dice el protagonista encuartelado, “nada sabría siquiera de lo que pasaba afuera [...] siempre que llegaba al cuartel la acorralábamos a preguntas” (pp. 100 y 98). A uno de estos personajes femeninos, la Chata Micaela, se le conoce con el sobrenombre de “La Prensa”, porque opera como un periódico que trae noticias frescas a los soldados (pp. 98 y 100). Este tipo de dependencia noticiosa de los soldados en su relación con las mujeres se acentúa en tiempos de crisis.

Durante la Decena Trágica, el protagonista Sifuentes participa —como he señalado— en la recuperación y defensa del Palacio Nacional por las fuerzas leales al presidente Madero. No obstante, apunta: “Al mediodía llegaron las viejas con las canastas de la comida y con muchas noticias. Sabían más que nosotros, con todo y que nos había tocado andar en medio de toda aquella bola desde en la mañana” (p. 216). La libertad anónima con la que se mueven las soldaderas, su

<sup>26</sup> José Emilio Pacheco, “La significación de *Tropa vieja*”, *Proceso*, 24 junio de 1991, núm. 764, p. 50.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 51.



peregrinaje por las calles en busca de comida, su contacto con comerciantes, militares y gente del pueblo, les permite reunir información de una variedad de fuentes, dándoles una perspectiva más amplia y completa de los acontecimientos. Ellas son portadoras de un saber, el saber de las condiciones cambiantes de la guerra, que contrasta con el vacío informativo en el que se mueven los soldados. Ellas informan y comentan los cambios de bando, las traiciones de los generales, el caos generalizado que se vive; y, también, aconsejan. Son, en el nivel militar básico en el que se mueven, agentes de inteligencia. En medio de la relativa oscuridad en la que operan los combatientes, las soldaderas son una fuente de luz, de conocimiento vital, pues sólo a través de ellas Sifuentes y los demás soldados pueden empezar a entender y tomar conciencia de la compleja situación militar circundante y de su propio papel en los sucesos históricos que están viviendo.

A partir de este tipo de información, Sifuentes toma conciencia de su propia situación y concibe los sucesos de esos días no como un conflicto donde la legalidad política del país está en disputa; la traición militar tampoco entra dentro de su consideración de los hechos. La traición, la violación del código de honor, queda reservada para los altos mandos militares, como los guardias presidenciales, que abandonan al presidente, o el general Lauro Villar, quien se declara fiel al gobierno de Madero y actúa de acuerdo con esta ética castrense en su dramática confrontación con el general Ruiz. Sifuentes es un simple soldado de un batallón, el 24º, al que le tocó, por azar, defender el Palacio Nacional. El hecho de pelear del lado de Madero, por lo tanto, no conlleva ni comunica necesariamente un respaldo del personaje al presidente; es, más bien, un simple recurso del autor para narrar lo sucedido en ese lugar y exaltar el papel del soldado en los acontecimientos el día. Para Sifuentes, la Decena Trágica es una guerra entre Madero y Félix Díaz que pelean los de abajo para beneficio de los grupos más privilegiados del país: “¿Qué culpa teníamos nosotros de las diferencias o dificultades de los de arriba? [...] Madero, por un lado, en Palacio Nacional [...] Félix Díaz, por el otro, en la

Ciudadela [...] mandando [los dos] a su gente. Los generales y los jefes, también dizque dirigiendo, pero bien protegidos por las paredes, y nosotros, la juanada, a exponer la barriga...” (p. 219).

Detrás del tono de queja y del lenguaje elemental con el que se retrata el razonamiento básico del personaje, se articula una perspectiva de crítica social de las élites del país. La guerra revolucionaria, en esta etapa, incapaz de satisfacer las aspiraciones de reivindicación de los oprimidos, deviene una lucha de poder que se da entre los sectores privilegiados de la sociedad (el ejército, los políticos y empresarios), que utilizan al “bajo pueblo” como carne de cañón. En este sentido, Urquiza se sustrae del tipo de discurso que redime a los líderes que, desde el privilegio de clase, pretenden dirigir la Revolución.

Cabe concluir que tanto en la novela como en *Recuerdo que...* se percibe un interés social y literario por rescatar del anonimato al soldado común. Pero lo que es apenas un esbozo de idea en el segundo, se desarrolla plenamente en *Tropa vieja*, gracias a la variedad de personajes populares que inventa Urquiza, a las situaciones que éstos viven y a la suma de perspectivas que recrea, conformando así un drama individual y social más complejo e integrado de la Decena Trágica. En la novela se elabora, además, una visión más crítica de Madero y el maderismo. *Recuerdo que...*, por su parte, está escrito —por las razones que he aducido— desde la óptica de un leal maderista.

## APASIONADA DEFENSA DEL APÓSTOL. ELENA GARRO ANTE LA DECENA TRÁGICA

*Lucía Melgar*

Instituto Tecnológico Autónomo de México

La Revolución Mexicana ocupa un lugar central en la obra de Elena Garro, tanto en *Los recuerdos del porvenir* (1963) como en *Felipe Ángeles* (1979), así como, de manera tangencial, en *Y Matarazo no llamó* (1991); más que un escenario, la contienda armada, sus consecuencias y sus fallas, constituyen un tema de reflexión y debate para los personajes. La autora de *Los recuerdos* parece a veces compartir la “nostalgia de catástrofes” que Matilde Moncada evocara en Ixtepec ante el tedio de la vida provinciana, el agobio de un militarismo sin principios y el vacío de chismes circulares. Como ella y otros personajes de ésta, su primera novela, Garro sitúa en la Revolución un tiempo casi mágico en que el cambio era posible, en que se peleaba por un ideal, en que la dinámica de la violencia revolucionaria —casi mesiánica— rompía la mediocridad del tiempo cronológico, en que los políticos no eran todos corruptos y mezquinos.

La escritora expresa también la desilusión que siguió al ascenso en 1917 de los triunfadores, más traidores del pueblo que restauradores de la paz o “padres de la patria”. Ficcionalizada y más sugerida en la narrativa, su crítica de los caudillos victoriosos y de los gobiernos pos-revolucionarios es más directa y apasionada en la voz de Felipe Ángeles, el brillante militar derrotado por los traidores a la Revolución popular, recreado en el drama que lleva su nombre. La reflexión crítica se carga de calificativos en la serie periodística “Caudillos de la Revolución”, publicada en *¿Por qué? Revista Independiente* (México, D. F.) en 1968,

que puede leerse como suma de un trabajo de reinterpretación y relectura de la historia y, sobre todo, como versión crítica muy personal y apasionada del maderismo y su derrota.

En esta serie de difusión historiográfica, la Decena Trágica aparece por primera vez de manera directa y detallada, como un periodo negro y decisivo de la primera etapa revolucionaria, la más prometedora para Garro. La escritora no sólo retoma su interpretación crítica de la Revolución, sino que también amplía su panteón heroico y profundiza su argumentación contra la dictadura de Díaz y la asonada de Huerta, en defensa de los perdedores, Madero en particular. Además, arremete contra los intelectuales carentes de principios que apoyaron a los regímenes antidemocráticos, con una intensidad que, a mi entender, nos obliga a leer entre líneas y a la luz del contexto de la publicación.

Como se verá, lo mismo que en *Felipe Ángeles*, cuya primera versión apareció en 1967 en la revista *Coatl*, en esta serie, publicada en una revista que se consideraba radical y marginal, Garro reivindica los valores democráticos de una revolución traicionada de la que resultaron victoriosas tres figuras autoritarias y corruptas: Carranza, Obregón y Calles. Contra ellos y contra los regímenes que consolidaron un poder asfixiante y pisotearon los principios revolucionarios, Garro recupera y magnifica la figura de Madero y los ideales de justicia de quienes le antecedieron o acompañaron en la lucha.

La periodista, que ya había denunciado los despojos de tierra que persistían en los años 60 (en las revistas *Siempre!* y *Sucesos*), se sitúa contra la historia oficial y contra quienes perpetúan la desigualdad en la segunda mitad del siglo xx. Se sitúa también, así sea de forma indirecta o alusiva, contra los periodistas y escritores que no se atreven a denunciar los crímenes del poder<sup>1</sup> y que, con su silencio o hasta

<sup>1</sup> Como escribe Garro a José Bianco al referirse a quienes no denunciaron con nombre y apellidos a los asesinos de Rubén Jaramillo, éste sería el caso de Carlos Fuentes en *Tiempo mexicano* (carta de Garro a Bianco del 7 de agosto de 1962, en *Bianco Papers*,

adulación de los poderosos, se convierten en cómplices, semejantes a los muy denostados intelectuales del huertismo. En este sentido, la historia cargada de adjetivos que escribe Garro en *¿Por qué?* es a la vez una reivindicación de Madero y otros personajes heroicos, derrotados, y una denuncia contra los autores de la Decena Trágica y sus cómplices. El triunfo, parece decir la escritora, no legitima; el poder corrompe, y el silencio de los intelectuales los hace cómplices.

Para los fines de este trabajo, me centraré primero en la configuración de la revolución maderista y la Decena Trágica como homenaje histórico-literario al “Presidente caballero” y denuncia de un episodio de violencia política que, en la pluma de Garro, reviste un tono y significado trágicos. Después me detendré brevemente en el contexto de la publicación para sugerir una re-lectura de esta serie como reinterpretación interesada de la historia, que entre líneas sugiere traducir los hechos de 1913 al contexto político y cultural de 1968, pocos meses antes del estallido del movimiento estudiantil.

#### ELOGIO DEL SEÑOR MADERO O UNA HISTORIA PLAGADA DE ADJETIVOS

El interés de Elena Garro por la historia va más allá de motivaciones familiares, si bien puede haberse inspirado en los relatos de su madre acerca de sus tíos villistas que perdieron la vida en la Revolución, o en su experiencia directa de la guerra civil española en 1937. En su obra y correspondencia, la escritora alude a veces a esta experiencia personal, pero en su exploración del pasado integra investigación y reflexión, de modo que su postura crítica se basa en un trabajo de análisis y recuperación del pasado. Su reinterpretación crítica de la Revolución y la época posrevolucionaria, su mirada irónica frente a

los intelectuales en la guerra civil española, o su amarga denuncia de la marginalidad en que iban quedando miles de personas en el siglo xx, expresadas en textos de ficción o en memorias y trabajos periodísticos, corresponden a un pensamiento político: Garro delinea un concepto de la política y de la ética donde la coherencia y la lealtad a los principios son fundamentales. Este apego a la coherencia, como señaló hace tiempo Rebecca Biron al referirse a la posición de la autora en los años sesenta,<sup>2</sup> incide en que sus conceptos políticos sean a la vez atractivos y problemáticos, contradictorios y exigentes. Podemos añadir que su crítica del poder resuena hoy con particular fuerza, a la vez que remite a un ideal tan elevado que resulta utópico... aunque tal vez por eso más deseable y más complejo.

Quizá debido a ese deseo o exigencia de coherencia, a un anhelo de ideales o a una inevitable identificación con personajes e ideas, la visión que Garro tiene y proyecta de la historia no es ni se pretende objetiva. Al contrario, en su reconstrucción de hechos y personajes se declaran simpatías y diferencias, hasta enojo e indignación o admiración profunda. En su ficción esto se manifiesta a través de los acuerdos y desacuerdos, conflictos y sueños de los personajes o en la descripción de éstos; en sus ensayos se percibe en configuraciones recargadas de adjetivos, en escenas donde aparecen héroes y villanos.

En el panteón heroico que se va erigiendo a través de la obra garriana, Felipe Ángeles aparece como único personaje a la altura del arte, en cuanto único merecedor de una pieza propia: un drama histórico. El héroe más idealizado, sin embargo, no es el brillante general derrotado sino Madero, el presidente caballero y mártir de la democracia. Madero aparece una y otra vez como el ideal máximo, así sea inalcanzable, fallido o inviable: a la vez apóstol y víctima, encarna lo que todos los personajes positivos y populares (y la propia

<sup>2</sup> Rebecca E. Biron, "The Eccentric Elena Garro: Confrontations in the 1960's", en *Torre de Papel*, 2000, 10.2, pp. 102-117.

autora) admiran. De ahí que su derrota resulte tanto más amarga y sus enemigos tanto más despreciables.

En *Los recuerdos del porvenir*, por ejemplo, a través de las discusiones de los habitantes de Ixtepec en la posrevolución, la figura de Francisco I. Madero encarna un ideal político admirable para algunos (Moncada), mientras que para la mayoría de las familias bien del pueblo es un odioso traidor a su clase. Agobiados por el régimen “voraz” de Obregón y Calles, los notables detestan a Madero y lo culpan del ascenso de Huerta y Carranza, para ellos también execrables. Contra quienes exclaman que “con Madero empezaron nuestras desdichas”,<sup>3</sup> lo consideran “traidor a su clase”, lo responsabilizan de la “anarquía” y de la in-sumisión de los indígenas, para ellos intolerable, e incluso piensan que “su muerte no era sólo justa sino necesaria” (p. 70), Martín Moncada, vocero de la autora, afirma que: “Desde que asesinaron a Madero no tenemos (los notables de Ixtepec) más que una larga noche que expiar” (*idem.*), idea escandalosa en su medio. Todos coinciden sin embargo en que la traición huertista fue producto de una alianza de “porfiristas católicos” y “revolucionarios ateos” y el propio Moncada le achaca a Huerta haber recibido dinero de antiguos porfiristas para conspirar y matar a Madero. Más adelante se establece un paralelismo entre Huerta y Carranza, ambos traidores de la revolución maderista y su sentido. Sin duda, en la versión garriana de la Revolución, pese al triunfo constitucionalista (o tal vez por eso), don Venustiano es uno de los personajes históricos más negativos en cuanto encarna en cierto modo esa alianza de porfiristas y revolucionarios corruptos a quienes se debe el predominio de la violencia en el país.

Ya en *Los recuerdos del porvenir* y sobre todo en *Felipe Ángeles*,<sup>4</sup> Carranza representa el autoritarismo, la deslealtad y el triunfo de la

<sup>3</sup> Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, Joaquín Mortiz, México, 1989, p. 60.

<sup>4</sup> Obra publicada en una primera versión en la revista *Coatl* de Guadalajara en 1967; luego en su versión definitiva como libro en 1979, cuando también se estrenó en el teatro de la UNAM, y después se puso en el festival de Sitges en España.

reacción contra la voluntad popular. En la obra dramática que representa el juicio militar al general Felipe Ángeles en el Teatro de los Héroes en Chihuahua, en 1919, Carranza no aparece en escena, pero es la fuerza maligna que mueve los hilos y empuja hacia la tragedia. Es siempre el Primer Jefe: arbitrario, autoritario, aferrado a un poder tiránico, hábil manipulador de la legalidad para justificar sus actos más viles. Él y sus secuaces, los generales que forman el Consejo de Guerra que condena a muerte a Ángeles, son responsables de haber convertido al país en “un cementerio donde sólo se oyen gritos y disparos”,<sup>5</sup> donde no hay lugar para la política como entendimiento o lucha en beneficio del pueblo, ni es posible el diálogo. La política, el ser humano y el lenguaje se han degradado, y la Revolución se ha convertido en una horrible farsa sangrienta.

En contraste, Madero, que tampoco aparece en escena pero es recordado por Ángeles con admiración y profunda simpatía, alcanza una dimensión espiritual y una dignidad humana excepcional. De su figura surge un aura que ilumina y engrandece al propio Ángeles, quien en esta obra adquiere también una dimensión heroica. El militar en desgracia es admirable por su coherencia revolucionaria, por la fuerza de sus principios y el poder de su palabra. Pero su figura también se engrandece por su lealtad y admiración hacia el presidente asesinado y por la lucidez con que desnuda el afán de poder y el autoritarismo de Carranza, antihéroe condenado por su falta de lealtad a los ideales más puros de la Revolución.

En *Felipe Ángeles* Garro reivindica principios que para ella son esenciales en la política, así hayan llevado y sigan llevando al fracaso: la lealtad, el rechazo de la violencia, la condena del poder como dominación. Contra quienes se mofan de Ángeles por sus excesos de pulcritud y pundonor militar y político, Garro magnifica su figura como militar, intelectual y pensador, y como fiel colaborador y hombre leal y sensible, capaz de defender la memoria y el legado de Madero,

<sup>5</sup> Elena Garro, *Felipe Ángeles*, UNAM, México, 1979, p. 65.



cuando él mismo está a las puertas de una muerte violenta e injusta. Así, en el tercer acto, cuando se siente derrotado, harto de los dobleces de sus antiguos compañeros de armas, Ángeles se deja llevar por la emoción. En la celda de donde habrá de ser llevado al paredón, recuerda y reivindica la debilidad de Madero, prisionero en Palacio Nacional, y la suya propia en 1913. En su sentida remembranza, cuestiona tanto el discurso de los triunfadores como la imagen de hombría dura que suele asociarse con el heroísmo y en un monólogo retrospectivo se dice a sí mismo: “¡Llora igual que Madero lloró antes de que lo sacaran para su asesinato! Para que luego digan: Madero era un tonto, Ángeles era un tonto. De las lágrimas tontas de los tontos nacen manantiales de los que surge la frescura de la patria” (p. 68).

Antes ha rechazado las palabras mentirosas del general Escobar, antiguo compañero de armas e integrante del Consejo de Guerra que con sus “dos consciencias” (la del “amigo” y la del militar adicto a Carranza) encarna el cinismo de los antiguos revolucionarios, ahora triunfadores y sometidos al Primer Jefe. En vez de intentar huir, Ángeles ha decidido enfrentar la muerte, con la esperanza de que la violencia amaine, aunque sabe (o puede saber) que el sacrificio es inútil pues, como dice el soldado Bautista, “la sangre de los mártires” se derrama en vano: “la tierra de México es muy caliza y se la traga pronto” (p. 69). Ángeles opta por su propia muerte, como una especie de destino fatal y como última apuesta solidaria en favor de la concordia: “Renuncio a despojar mis ojos del cielo fijo de los fusilados. Ése es mi cielo. Ése es el cielo de los mexicanos: inmóvil, aterrado a las seis de la mañana. Ése es el cielo que me aguarda. Quizá así logre detener el horror y después el cielo vuelva a girar dulcemente sobre la cabeza de mis hijos [...]” (p. 69).

En este drama histórico, Garro da voz a sus ideales políticos y humanos, a la vez que recoge parte de las palabras históricas del personaje y sus enemigos. Su interpretación de la historia se apega en gran medida a los hechos, documentados a través de las actas del juicio, de las que retoma gran parte del interrogatorio del fiscal en

el segundo acto de la obra.<sup>6</sup> Lo que le interesa, sin embargo, no es recrear a un personaje de carne y hueso contradictorio, en claroscuros, como aparece en obras historiográficas, sino configurarlo bajo una luz positiva como revolucionario y ser humano ejemplar: como militar y revolucionario leal a Madero, fiel a los principios de la lucha popular en su acercamiento con Villa, y cuya coherencia contrasta con la venalidad y veleidad de los seguidores de Carranza y del propio Primer Jefe.<sup>7</sup>

La admiración de Elena Garro por la revolución maderista y su condena de los regímenes que le sucedieron en la cruenta lucha por el poder que se desató con su muerte y no cesó con el triunfo de Obregón y Calles, se manifiesta sin ropajes ficticios pero con igual intensidad en “Caudillos de la Revolución”. Estos textos, mucho tiempo perdidos en una revista que era difícil conseguir y consultar, se volvieron accesibles gracias al trabajo de Patricia Zama, quien los reunió en el libro intitulado *Revolucionarios mexicanos*.<sup>8</sup> Esta serie de seis ensayos apareció en *¿Por qué?* entre el 28 de febrero y el 8 de mayo de 1968. El primero es un esbozo biográfico de Ricardo Flores Magón; los dos siguientes se ocupan de Madero, primordial antirreeleccionista y líder triunfante de la lucha contra Díaz; los tres últimos se

<sup>6</sup> En *Violencia y silencio en obras selectas de Elena Garro* (Tesis Doctoral, The University of Chicago, Chicago, 1996), estudio con más detenimiento, a partir de la magnífica compilación que hizo Álvaro Matute (*Documentos relativos al General Felipe Ángeles*, Ed. Domés, México, 1982), la mezcla de ficción y documento histórico que se da en ese acto. Podría ampliarse aquí el contraste entre realidad y ficción, pero me parece que quien lea el libro de Matute podrá contrastar rasgos diversos de los personajes a través de los diferentes ensayos que lo componen.

<sup>7</sup> Otra visión positiva de Ángeles, no idealizada, puede leerse en el excelente libro de Adolfo Gilly, *Cada quien morirá por su lado. Una historia militar de la Decena Trágica*, Era, México, 2013.

<sup>8</sup> *Revolucionarios mexicanos*, comp. Patricia Zama, Seix Barral, México, 1997. Zama se refiere a la serie como “Los caudillos” y explica que Garro escogió el título para el libro. Como en la revista el primer artículo se intitula: “Caudillo de la Revolución. Ricardo Flores Magón”, opto por el título completo al referirme a la serie: “Caudillos de la Revolución”.

centran en la Decena Trágica. Aunque es probable que la autora planeara incluir una reinterpretación de la revolución constitucionalista y retratar a Carranza, Ángeles y Villa, cuyas vidas y obras había investigado y/o conocía por tradición oral familiar, la serie se interrumpió por razones no del todo claras y quedó para siempre inconclusa.

En estos ensayos, la escritora y periodista despliega sus recursos estilísticos y literarios para actualizar el pasado y atraer a sus lectores. En sus primeros textos, opta por el relato animado, la biografía intelectual y política de los personajes; en la segunda parte recurre más a la crónica. Al referirse a Flores Magón, Madero, Díaz o, más adelante, a Zapata o Huerta, no escatima adjetivos, comentarios autorales y observaciones dirigidas a llamar la atención de su público y a convencerlo de la validez de sus argumentos y puntos de vista. Con base en los documentos que cita (aunque no consigna la referencia exacta),<sup>9</sup> da voz a distintos testigos, actores o comentaristas de la época, con lo cual añade vida e interés al relato. Lejos de cualquier impostura de objetividad o neutralidad, la autora reinterpreta la historia con un fin didáctico y político. Toma partido a través de los calificativos que adjudica, los rasgos que destaca, los vicios que condena, las imágenes que va creando y acumulando. Así delinea una clara posición crítica, que corresponde también a un cierto ideal ético, encarnado por Madero, contrapuesto a un cúmulo de vicios personales y políticos que en gran medida explicarían las desgracias del país tanto en el Porfiriato como en la Decena Trágica y el huertismo —y, cabe inferir, en las décadas posteriores—.

<sup>9</sup> Un trabajo pendiente es rastrear las fuentes de Garro en esta serie. Además del expediente de guerra de Ángeles, que según ella consultó en el archivo de la Defensa en los años cincuenta, se refiere a periódicos, memorias y documentos de la época, entre los cuales están memorias y la correspondencia de los Madero. Leyó y retomó las memorias de Márquez Sterling, a quien se refiere con frecuencia al reconstruir la Decena Trágica, y menciona escritos de Aguirre Benavides, Atl, Vázquez Gómez, Rodolfo Reyes, así como reportes consulares y periódicos nacionales y extranjeros de la época.

A través del relato de los trabajos y sacrificios de Ricardo Flores Magón contra Díaz y de la lucha de Francisco I. Madero en pos de la democracia, traza un marcado contraste entre la figura idealizada del revolucionario demócrata y la imagen sombría y odiosa del dictador. La crítica central de la dictadura es el abuso de poder. “Porfirio Díaz se había erigido en Dios” (*Revolucionarios mexicanos*, p. 13), afirma en la frase que abre la serie. El tamaño del enemigo incidirá necesariamente en nuestra visión de sus opositores: Ricardo Flores Magón (quien aparece por primera vez en su obra) y Madero (de quien los lectores de Garro ya tenían antecedentes).

Un recurso común para caracterizar de un trazo a ése y otros enemigos es acuñar una imagen sintética. De Porfirio Díaz se repite que era “hijo de Chepe el amansador” de caballos, oficio que éste ejercía con crueldad. Contra él, se alza un periodista que se atreve a decir la verdad y por eso entra y sale de la cárcel, un “espíritu libre que buscaba humanizar el poder personal” (p. 20), un luchador que pasa del socialismo al anarquismo y se convierte, en palabras de la autora, en la figura “más pura de nuestra historia revolucionaria”, en quien “los obreros encuentran la verdadera imagen del mártir” (p. 22): Ricardo Flores Magón.

Pese a su enorme atractivo y valentía, Flores Magón se ve disminuido frente a Madero, ya que sus diferencias, su radicalidad, su negativa a formar parte del grupo en el poder, lo distancian del líder antirreeleccionista: “La actitud de Ricardo Flores Magón estaba fuera de la realidad” (p. 38), afirma tajante, con lo cual se distancia de él. No obstante, también expresa respeto por su inteligencia e influencia, demostradas en el programa floresmagonista de 1906, cuyo “producto directo” serían los artículos 27 y 123, centrales en la Constitución de 1917; y por su capacidad de resistencia ante Carranza y Huerta. Su suerte horrible en una cárcel estadounidense le añade un rasgo dramático que lo engrandece.

Madero, a su vez, va convirtiéndose en un emblema a fuerza de calificativos, elogios e imágenes. Más materia de mito que personaje

histórico, es quien, en 1911, “acaba de obrar el milagro de derrocar una tiranía sangrienta con un simple y valeroso gesto civil [el Plan de San Luis]” (p. 39). Es también, con distintos matices, un revolucionario ejemplar que “no deseó el poder por ambición personal sino para imponer las ideas que lo animaban” (p. 49), como se consigna en el primer párrafo del ensayo en que se traza su biografía política. Es, según su retratista, un personaje que, pese a los vaivenes de la historia, mantuvo una conducta sin contradicciones. Más aún, la dimensión espiritual de su lucha es lo que le permite confrontar al “Atila moderno” (p. 51), al inventor (o cuando menos precursor) del “totalitarismo” del siglo xx (p. 49): Porfirio Díaz.

Mientras que éstos y otros elogios al presidente “patricio” se acercan al discurso estereotipado de la vida de mártires tan común en cierta historia patria, llama la atención la libertad con que Garro manifiesta sus preferencias, expresando sin cortapisas inclinaciones que hoy podrían considerarse clasistas y prejuiciadas: así, por ejemplo, considera admirable a la familia de Madero “demócrata y cristiana” porque, pese a todo, apoya a quien ha optado por luchar contra la tiranía, no para matar o vencer sino “para salvar vidas y principios” (p. 58). También justifica las acciones y decisiones de Madero, aunque, como en el caso de los Tratados de Ciudad Juárez, pudieran considerarse erradas: magnánimo, era superior a los demás y “un hombre de principios, un caballero, pensaba que trataba con iguales” (p. 83), aun cuando no lo fueran y jugaran en su propio beneficio, como el presidente interino, Francisco León de la Barra.

Leal a su personaje por encima de todo, Garro condena no sólo a quienes se burlaban del espiritismo o los sufrimientos de Madero, sino también y sobre todo a quienes se le oponían en los hechos. Así, por ejemplo, caracteriza el interinato como un periodo conflictivo en que se siembran ya obstáculos para el triunfo de la revolución maderista: De la Barra y Wilson conspiran aun antes de las elecciones, sugiere. Afirma que el presidente interino hizo “una labor de zapa” contra los propósitos de Madero al preservar a los porfiristas en la

burocracia y la Suprema Corte y al insistir en la desmovilización de las tropas revolucionarias (p. 93).

En ese mismo contexto y bajo la presidencia de Madero, Zapata es objeto de una fuerte crítica por haberse mantenido en pie de lucha incluso bajo el maderismo, lo que contrasta con su valoración positiva en *Los recuerdos del porvenir*. Sin tomar en cuenta las razones y matices del zapatismo, Garro critica al caudillo del sur por exigirle a Madero, en junio de 1911, “el inmediato reparto de tierras” (p. 93), y advierte retrospectivamente que, de haber tenido paciencia y consideración y de haber frenado lo que ella considera ansias de cambio, Zapata y sus seguidores podrían haber recibido tierras más adelante, “sin demagogia y sin trampas legales” (p. 95), lo que resulta dudoso en el contexto histórico de 1911-1913.

Esta crítica de Garro al zapatismo y su incompreensión de la oposición de Zapata ante la lentitud del proceso agrario, se explican en parte por su propio afán de justificar las acciones del presidente Madero, por su percepción retrospectiva de la agitación agraria como conflicto que lo debilitó ante hacendados “negreros”, aliados a porfiristas, y, en parte, por la constatación de que, más de medio siglo después, la tierra no se había repartido. Su simpatía por Madero, sin embargo, llega a tal punto que, extrañamente, parece atribuirle al caudillo del Sur, a su “intransigencia” (p. 95), cierta responsabilidad no sólo por la falta de reforma agraria, sino incluso por el asesinato del presidente, lo cual rebasa los límites de la licencia literaria.

Esta irritación de Garro ante Zapata resulta un tanto extraña, ya que ella simpatizaba con sus ideales de justicia agraria, no sólo en su ficción y en su periodismo, sino también en la realidad, puesto que a fines de los años cincuenta se había involucrado en conflictos campesinos y en 1962, por ejemplo, lamentaba hondamente el asesinato de Rubén Jaramillo (en la citada carta de Garro a Bianco, 7 de agosto de 1962). En el marco de la reivindicación de Madero como apóstol y mártir, sin embargo, este distanciamiento y el contraste entre las loas a Madero y las acusaciones contra Zapata, pueden leerse como

derivación de cierto discurso religioso o de cierto fanatismo político. En todo caso, nos remiten a la, por momentos, apasionada toma de posición de la autora ante el maderismo y la Decena Trágica.

Como retratista y cronista, Garro narra los principales hechos históricos y enumera los logros del presidente Madero —su política obrera, educativa, sus medidas nacionalistas y lo que llama su “agrarismo”—. Al actuar como defensora del prócer caído, Garro resta fuerza a su argumentación histórica con su limitada tolerancia hacia los disidentes que no coinciden ni apoyan incondicionalmente al presidente “enemigo de la violencia” (p. 82), caracterizado justo antes del inicio de la crónica de la Decena Trágica como apóstol de la democracia y próximo mártir.

#### LAS TRAICIONES DE LA HISTORIA

Una vez caracterizado el panteón histórico, con héroes y villanos bien delineados, el relato de la caída de Madero en la serie “Caudillos de la Revolución” establece un paralelismo evidente entre los viejos y nuevos traidores de las demandas e ilusiones del pueblo. Mientras que Madero no era ni pudo asemejarse a Díaz, Huerta no es Díaz pero se le parece y resulta igualmente despreciable. La forma narrativa de los artículos sobre el Porfiriato y sobre la Decena Trágica, sin embargo, varía: por economía de medios, o para dar mayor credibilidad a su versión de la historia, y probablemente para contener la emoción, dar mejor cuenta de los increíbles hechos de la Decena Trágica y convencer a través de ellos a sus lectores, Garro opta por una crónica de días aciagos en que un conjunto de personajes conspira y la acción se desarrolla como en un guion pre-establecido o una tragedia fatal.

El solo título de la cuarta y quinta entregas indica el énfasis crítico: “Diez días de infamia, hipocresía, traición. La Decena Trágica” y “La Decena Trágica II”. La crónica revive día a día las acciones de los conspiradores, la confusión y la fortaleza de Madero, los tejemanejes

de Wilson, el embajador de Estados Unidos, quien, junto con Huerta, es el mayor villano de esta tragicomedia sangrienta. Con más claridad incluso que en las entregas anteriores, Garro deja entrever sus apreciaciones personales y usa de la pluma literaria para enfatizar los vicios de los villanos.

El embajador Wilson aparece como “personaje sombrío”, “de carácter mezquino, dipsómano y metalizado” (p. 115), que no actuó por mero interés y odio personal contra Madero sino por defender los intereses de sus compatriotas, y los suyos propios, contra las políticas del presidente, que consideraba muy peligrosas. Wilson encuentra a sus pares en los porfiristas, que odiaban al maderismo y a los Madero por su origen aristocrático, mientras que ellos, según la autora, no eran más que revolucionarios descendientes de la Reforma, que actuaban en nombre de esas Leyes y practicaban “el esclavismo y el terror” (p. 116), contraste en parte explicable por la simpatía de Garro por la religión y su equiparación de la aristocracia con nobleza de espíritu.

Con un sesgo clasista, Garro condena a los porfiristas y seguidores de Huerta como “revolucionarios vergonzantes y aspirantes a la nobleza” que practicaban “la conducta más baja” (p. 117). Los considera peores que magnicidas, viles verdugos pues ellos, “con sus propias manos” (p. 117), afirma, asesinaron a don Gustavo, el hermano del presidente, y, tras promover la muerte de Madero y Pino Suárez, pretendieron conformar una (falsa) aristocracia en el poder. No podían entender, escribe, a quien actuaba por principios y encarnaba “la forma más alta de la cultura y la aristocracia hispanoamericana” (p. 118). Por demás extrañas en boca de la autora de *Felipe Ángeles* y *Los recuerdos del porvenir*, estas alusiones a la aristocracia pueden rastrearse hasta el ideal monárquico de Garro y su valoración del presidente Kennedy como aristócrata de la democracia<sup>10</sup> (a cuyo asesinato a manos de Oswald alude como ejemplo de magnicidio en

<sup>10</sup> Como lo refirió en entrevistas, Garro era gran admiradora de John F. Kennedy, quien era católico, demócrata y guapo, cualidad esta última también importante para ella.



este mismo contexto). Esta simpatía heterodoxa por la nobleza parece funcionar en el texto más bien como punto de referencia en las alusiones a un ideal que ella encarnaría, a través de las cuales busca intensificar el contraste entre la conducta desinteresada y admirable de Madero (y su familia) y la mediocridad y bajeza de sus verdugos.

Los demás villanos del elenco son personajes deleznales que encabezan “un golpe militar dado por soldadones a sueldo de bandidos nacionales y extranjeros” (p. 118), entre ellos Mondragón, al que se añaden Cecilio Ocón, científicos y reyistas. En el mismo sentido que otros autores, Garro plantea que Huerta estaba enterado de la conspiración contra Madero y de hecho participaba en ella, y sugiere, con menos matices que Gilly (pp. 79-80), por ejemplo, que esas facciones diversas estaban ya aliadas con él desde el 8 de febrero.

La mirada irónica de la escritora acentúa el aspecto grotesco de la farsa que representan los anticuados porfiristas: Bernardo Reyes y Félix Díaz aparecen como fantoches; uno “patético”, vestido de gala y listo para tomar el poder desde su salida de prisión; el segundo, ridículo en su negativa a salir de la cárcel porque todavía no era la fecha pactada. Enemigo de Madero, ni la muerte salva a Reyes del oprobio: en palabras de la autora: “Entró en la historia como uno de los felones más grandes y el más patético de los aspirantes a la Presidencia de la república” (p. 124), valoración dramática que no carece de razón en términos legales, aunque la *Oración del 9 de febrero*, homenaje fúnebre de Alfonso Reyes a su padre, haya velado con la expresión del amor y el dolor privados la triste y nefasta figura del personaje público.

En esta farsa cada vez menos divertida, aunque ridícula, y más sangrienta, el culpable principal, junto con Wilson, es, desde luego, Huerta. Aparece desde el inicio como soldado traidor, al que Madero va dando mayor poder casi contra su voluntad, o siguiendo un destino trágico, puesto que no confía en él; le da el mando por la indecisión del ministro de Guerra y más adelante lo confirma en su cargo pese a que, señala la autora, sólo Felipe Ángeles le inspiraba confianza (p. 126).

En cuanto a la Decena Trágica, el relato que se desenvuelve en dos entregas recrea un ambiente dramático, atravesado por los hilos de la conspiración y la brutalidad de la violencia. Si el día 10 de febrero nadie pensaba unirse a los rebeldes, el día 11 la ciudad amanece en estado de sitio y se convierte en campo de batalla de dos facciones que, en realidad, son sólo una, envuelta en una terrible farsa. Para el 16 de febrero ya se ha dado una mortandad enorme, la casa de Madero es incendiada; en los días siguientes se sigue derramando la sangre de los inocentes...

Curiosamente, aunque relata la destrucción inútil y el simulacro de enfrentamiento en la Ciudadela por ejemplo, el foco del relato no se centra en los sufrimientos del pueblo —como cabría esperar de la autora de *Los recuerdos del porvenir*—, sino en el complot de la embajada de Estados Unidos, que es lo que la periodista quiere denunciar. En esta versión histórica donde Huerta es traidor desde el inicio, el embajador Wilson no actúa por cuenta propia sino en acuerdo con el presidente Taft, quien, a pocos días de dejar el cargo, habría visto la posibilidad de acabar con “el primer gobierno independiente surgido en México y ahogar en sangre a los primeros mexicanos que ejercían la libertad y dignidad nacional” (p. 141). Por ello también la muerte de Madero no es ni accidental ni sólo atribuible a los mexicanos y al malévolo embajador: la autora afirma que Taft mismo quería muerto a quien representaba valores opuestos a los suyos; a quien se regía por leyes, no por intereses; a quien se apoyaba en éstas y en el pueblo. Ante lo que para ella es una traición internacional y nacional evidente, Garro se pregunta una y otra vez, con razón, por qué quienes en el cuerpo diplomático sabían de la conspiración, como Márquez Sterling, no alertaron a Madero. En un sentido sugiere que por omisión serían copartícipes de la traición; en otro, realza el carácter fatal de la tragedia.

La muerte de Madero se cuenta rápidamente. Hechura de muchos —Wilson, Huerta y su gabinete, el mayor Cárdenas y el mayor Pimienta, Cecilio Ocón, “el siniestro asesino [que] simularía el ataque

de los partidarios del señor Madero para la versión oficial de la «ley fuga» (p. 163)—, el doble asesinato se prepara y se da con la complicidad, apatía o simpatía silenciosa del cuerpo diplomático (aun con la oposición del ministro de Chile), en medio de rumores y pese a las dolidas peticiones de las familias de los presos y telegramas de grupos masones y maderistas a Taft, inclemente y sordo. Aunque todavía el día 20 Pino Suárez creyera, según refiere la autora, que asesinarlos “equivaldría a decretar la anarquía” y que “el pueblo no se sublevaría pero sí impediría que los fusilaran” (p. 160), el ambiente de tragedia es innegable. Se pierde toda esperanza: “El tren [a Veracruz] no saldrá a ninguna hora” (p. 159), advierte el propio Madero; no habrá ni exilio, ni liberación, ni tampoco cárcel, se va sugiriendo. Así, al llegar al 22 de febrero, no sorprende lo que también por otras fuentes los lectores saben: Madero conocía su destino, lo presentía, antes de que fueran a buscarlo; “tenía huellas de lágrimas en el rostro” (p. 164) la noche que fueron a sacarlo de Palacio para llevarlo a la penitenciaría, gesto que no lo disminuye (como sucedería en un relato heroico-patriarcal), sino que lo humaniza y dignifica en esta crónica de una tragedia personal, familiar y nacional.

La escena del asesinato se narra en una breve serie de hechos, como si un cierto pudor contuviera el relato de un crimen tan vil, cuya brutalidad se sintetiza tal vez en el “¡Baje usted, carajo!” que Cárdenas le grita al presidente, antes de dispararle directo a la cabeza. La suerte igual de Pino Suárez sólo ocupa una línea: “Pimienta hizo lo mismo con el señor Pino Suárez” (p. 164). En cambio, el relato gira y se vuelve más lento para denunciar que los cadáveres quedaron un día entero en manos de los verdugos y conmover a los lectores con la visión de los “mártires [...] amortajados en la tela infame de los criminales castigados por la ley” (p. 165), mirados desde los ojos de la viuda Sara Pérez de Madero. La crónica se detiene y termina con una imagen que confirma el vínculo entre el presidente demócrata y el pueblo: el embajador de Cuba, que acompaña a la familia Madero hacia Veracruz, observa a: “unas pobres gentes del pueblo que llevaban

un ramo de siemprevivas a la tumba del señor Madero. El ramo iba atado con un lazo que rezaba: «Señor: los desgraciados te lloramos porque sólo podemos ofrecerte nuestras lágrimas». El epitafio del pueblo de México a su Presidente Francisco I. Madero sigue vigente” (p. 166), añade la autora. En efecto, las traiciones sucesivas a Madero y su legado impidieron, sugiere, que se hiciera justicia en ése y otros espantosos crímenes del huertismo.

#### CRÍMENES SIN CASTIGO

El título de la sexta entrega pregunta: “¿Cuál fue el castigo de los asesinos del señor Madero?” En el que resultaría el último capítulo de la serie, la escritora retoma un tono reflexivo y a la vez más crítico, si es posible, que en los anteriores. Más que una elegía por el señor Madero, leemos aquí una amarga denuncia de la traición de políticos e intelectuales, cómplices del asesinato, primero, del asesino encumbrado, después. ¿Cuál fue el castigo de los asesinos del señor Madero? Ninguno. Nadie fue castigado por esa doble muerte. Peor, más de uno se benefició.

Además de imponer una farsa sangrienta, una brutal represión, contra los maderistas principalmente, Huerta abrió la puerta a una nueva etapa de la lucha por el poder personal, que había sido superada por el maderismo. A ojos de Garro, Huerta resulta doblemente culpable: primero, porque ganó en la conspiración contra Madero y mandó asesinar cruelmente a este político y hombre ejemplar, y luego porque, a partir del huertismo, el carrancismo que se alza contra él se legitima como lucha por la libertad, cuando en realidad para ella, como hemos visto, no es sino otra cara del afán de poder por el poder. Huerta atrae a personajes y grupos que odiaban a Madero y logra que sirvan a sus intereses. Carranza, por su parte, no deja de ser un antiguo porfirista, caracterizado como “político ambicioso y realista”, que en los días inmediatos al asesinato de Madero “jugaba con varias cartas

según su costumbre” (p. 175), entre ellas la intención original de reconocer a Huerta, su semejante en afán autoritario y ambición. En esta versión, basada en indicios históricos y en documentos (reportes consulares, telegramas, sin referencia exacta), Huerta es quien se opone a una negociación buscada por el gobernador de Coahuila y que se rompe por completo el 4 de marzo de 1913. Por esos días, en cambio, otros personajes se movilizaban contra la dictadura o tomaban su distancia, como Maytorena y Villa. Tras una etapa vergonzosa de asesinatos y complicidades, por fin se inicia en marzo el movimiento armado que lograría “el fin de la grotesca era de Huerta” (p. 179), episodio que queda en suspenso pues el relato se cierra en 1913 con una sugerente referencia a la importancia de la División del Norte, “el ejército maderista por excelencia” (p. 183).

En el relato del período huertista, hasta fines de 1913, se subraya la atmósfera criminal y corrupta. En el recuento de crímenes llama la atención la acumulación de nombres de víctimas y verdugos y de partícipes en el encumbramiento del militar dipsómano y cruel. La autora no da un panorama general; más bien pareciera querer mostrar el grado de depravación social y política que supuso y conllevó el doble asesinato de Madero y Pino Suárez, destacando la saña y la corrupción de muchos. Con indignación refiere, por ejemplo, el atroz asesinato del senador Belisario Domínguez, “en el sanatorio de Aureliano Urrutia, quien mutiló espantosamente el cuerpo del ilustre y anciano senador” (p. 178). Al nombrar a los culpables, Garro pareciera cumplir con el precepto que ella le atribuyera a su Ángeles dramático: “Hay que nombrar a los tiranos, sus llagas, sus crímenes, a los muertos, a los desdichados para rescatarlos de su desdicha” (*Felipe Ángeles*, 65).

Además de rescatar, si no la “verdad”, sí los hechos, y en todo caso su versión de la historia, Garro nombra también para recordar a los lectores la responsabilidad de distintos personajes en la conspiración contra Madero y en el triunfo y la impunidad de un régimen militar sangriento. Aquí, al lado de diplomáticos ambiciosos, militares decadentes y políticos corruptos, reaparecen y parecen

multiplicarse intelectuales oportunistas, dispuestos a vender o casi regalar su pluma al dictador.

Ya al referirse a la oposición de los letrados porfiristas y de los periodistas vitriólicos contra el “apóstol” de la democracia en 1911-1912, Garro les atribuía cuestionables intereses personales, falta de visión histórica y, sobre todo, oportunismo y venalidad. Justo antes de la crónica de la Decena Trágica, condena a los intelectuales “acostumbrados a hacer las loas más bajas del dictador Díaz”, que atacaban a Madero “para cobrar la gratificación dada por el grupo porfirista” (p. 112) y menciona a connotados poetas, periodistas y sabios, varios de los cuales reaparecen como “intelectuales a sueldo” del huertismo, por lo que le merecen juicios severísimos.

Indirectamente Garro plantea a lo largo de estas páginas una pregunta ética acerca de la relación de los intelectuales con el poder que la lleva incluso a poner en duda, o más bien a desechar, la calidad de su obra. Tras criticar a “las plumas a sueldo” que se opusieron a Madero, afirma que “la obra poética de pensamiento de estos «intelectuales» no merece ser citada ante ningún público que goce de una cultura mediana” (p. 112). Si se piensa que entre ellos enumera a Gamboa, Nervo, González Martínez, Díaz Mirón, Tablada, entre otros, su condena puede parecer extrema. Sin embargo, el relato de los crímenes del huertismo tiende a fortalecer este juicio devastador, o al menos la duda acerca de la calidad humana y política de los letrados. ¿Qué pensar en efecto de los letrados cuando se lee que, pese a la acumulación de asesinatos y arbitrariedades, “las adhesiones más calurosas de la intelectualidad mexicana le llovían al Chacal” (p. 178)? Al incluir de nuevo una lista de pasadas y futuras estrellas de las letras, la diplomacia, el derecho y otras disciplinas, la autora, como ya sugerí, arrasa con el medio intelectual de la época. Tablada y Gamboa son de los más despreciados; el primero por escribir indignantes elogios al dictador, como “héroe de abnegación [...] estadista que simboliza el deber” (p. 179); el segundo por servir a Huerta

con la “esperanza ridícula de llegar a la Presidencia” y cuando decía despreciar al militar porque “éste había servido en el régimen maderista” (p. 178).

Como es evidente, el mensaje a los lectores es que éstos y otros intelectuales afines al huertismo son despreciables y no cabe imaginar que en sus escritos transmitan verdad o espiritualidad alguna. Pero además, para no dejar de lado el impacto político de esta colaboración con el dictador, tras condenar también al “sector menos ‘culto’” de los cabecillas y militares antimaderistas que se aliaron a Huerta, como Pascual Orozco, los une a todos en tanto responsables de la podredumbre huertista, figurada como “ola de cieno y sangre amasada por las plumas de los intelectuales y las balas de los asesinos” (p. 179).

La fuerza de esta imagen y la vehemencia de las acusaciones de Garro contra la intelectualidad antimaderista corresponden desde luego a su admiración por el presidente “mártir” y a su indignación por la impunidad en que quedó su asesinato. Concuerda también con su interpretación de la Decena Trágica y el ascenso del huertismo como tragedia nacional que la Revolución no superó nunca, porque quienes ganaron fueron sucesores de Díaz, no de Madero, es decir, líderes autoritarios, jefes, que “creían que la política era en sí misma un fin personal” (p. 174) y que, como Díaz, piensa Garro, manipularon la legalidad y recurrieron a la violencia, a la “ley fuga” que mató a Madero, para imponerse. Al mismo tiempo, la contundencia de estas críticas y la insistencia en los principios y lealtades traicionados remite a una demanda de coherencia y congruencia que en general no se encuentra en los relatos históricos, pero que la autora expuso claramente en su obra, en particular en *Felipe Ángeles*, y también expresó en su correspondencia. Esta exigencia ética permite medir la grandeza o mediocridad de los personajes garrianos, pero aquí puede leerse también como una alusión de la autora a sus contemporáneos, en particular a sus pares, los intelectuales de los años sesenta.

Aunque no desarrollaré aquí este argumento,<sup>11</sup> cabe comentar brevemente el contexto de la publicación de “Caudillos de la Revolución” para aclarar un poco su significado, tanto en 1968 en particular, como en la obra de la autora. Además de valorar la importancia de que Garro escribiera sobre la Decena Trágica, cabe preguntarse, me parece, por qué optó por un periodismo de investigación —y sobre todo de interpretación— histórica cuando ya había tratado la Revolución en su obra literaria. Aunque es difícil atribuir a la autora un propósito específico, sobre todo cuando la serie quedó incompleta, puede plantearse que con “Caudillos de la Revolución”, Garro retomaba y exponía, para un público más amplio o general, su interpretación del pasado, intervenía en los debates políticos de la época en torno al legado de la Revolución, pero también se pronunciaba —indirectamente— acerca de los rejugos del poder y los intentos de democratización de la época.

#### CODA. LECTURAS Y USOS DE LA HISTORIA

Dentro de la trayectoria periodística de Elena Garro en los años sesenta, llama la atención que iniciara su colaboración en la revista *¿Por qué?* con una serie de corte historiográfico. Antes, en el suplemento cultural de la revista *Siempre!* y en la revista *Sucesos*, había publicado artículos de opinión sobre temas políticos y reportajes de actualidad. Sus textos incluían entrevistas a personajes políticos, como Carlos Madrazo, o denuncias de problemas e injusticias, como el despojo de tierras en Oaxaca o Morelos, pero no propiamente reinterpretaciones de la historia. En cambio, para el primer número de esta revista, dirigida por Mario Menéndez, quien por entonces se distinguía por sus

<sup>11</sup> Rebecca Biron ahonda en las relaciones de la escritora con otros intelectuales en un libro reciente que no he podido revisar: *Elena Garro and Mexico's Modern Dreams*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2013.



entrevistas a guerrilleros latinoamericanos, Garro, como se ha visto, pasó revista a héroes y villanos del proceso revolucionario mexicano. Es posible que, a poco más de cincuenta años de la Constitución de 1917 y tras la publicación de *Felipe Ángeles*, la escritora interviniera de nuevo en los debates en torno al sentido de la revolución no sólo para corroborar que la Revolución Mexicana había muerto, sino para aclarar cuándo y quiénes le habían dado la primera puñalada que (tras la derrota de Villa) resultaría mortal, y recordar que con Madero había existido la posibilidad de cambiar el rumbo de la historia.<sup>12</sup>

La colaboración de Garro en una revista que muchos consideraban radical y marginal cuando ella era una autora cada vez más conocida y reconocida,<sup>13</sup> puede parecer extraña. Se explica en parte por la distancia de la escritora en términos ideológicos y personales de otros grupos, como el de *La Cultura en México* y en parte por su amistad con Mario Menéndez, quien fundó *¿Por qué?* al dejar *Sucesos*, donde ambos habían colaborado. En términos generales, esa colaboración es significativa por la calidad de los textos y por la identidad de la autora, pero también por el lugar donde ella se sitúa respecto de la historia oficial y de los intelectuales.

A la luz de la historia oficial, la intervención de Garro en el debate sobre el pasado rompe, como se ha visto, con la veneración por el “varón de Cuatro Ciénegas” y con cualquier supuesto de continuidad entre la revolución maderista y los regímenes posrevolucionarios. Esta toma de posición no es inocente, ni lo son los usos de la historia en la obra de Garro. Para ella (como en su momento para Nellie Campobello), reivindicar a Villa o al villismo tenía un sentido político actual:

<sup>12</sup> La pregunta “¿Ha muerto la Revolución Mexicana?”, planteada por Cosío Villegas en 1947, ya era para entonces retórica: la revolución cubana era “La Revolución”. Sin embargo, justo en 1966 el libro de Stanley Ross con el mismo título, en inglés (*Is the Mexican Revolution Dead?*, Knopf, Nueva York, 1966), recuperó y recordó ese debate.

<sup>13</sup> En ese mismo año, por ejemplo, Ripstein hizo una película (así fuera fracasada) basada en *Los recuerdos del porvenir*, y un joven y brillante Alejandro Jodorowski dirigió *La señora en su balcón*.

no sólo se trataba de hacer honor a sus tíos villistas, o de recuperar un tiempo todavía lleno de promesas, sino también de rescatar del olvido, del oprobio, a figuras opacadas por la historiografía y los discursos de los vencedores. Al darle vida y voz a Felipe Ángeles o, de otro modo, a Madero, Flores Magón y sus seguidores, la escritora invitaba a identificarse con ellos y, necesariamente, a deslindarse de sus enemigos: Díaz y Huerta, Carranza y sus sucesores Obregón y Calles. En este sentido, la autora invitaba a sus lectores a poner en cuestión la historia de bronce y, también, a revisar críticamente el papel de los intelectuales en el desarrollo y la interpretación del pasado.

En cuanto al campo intelectual, baste señalar que, en su correspondencia con José Bianco por ejemplo, Garro criticaba a quienes denunciaban los crímenes sin nombrar a los criminales y se deslindaba de los grupos de “famosos” que, a su ver, estaban demasiado cerca del poder político. Además de diferencias personales, cabe mencionar que, en el contexto de la Revolución cubana, el Movimiento de Liberación Nacional y la Guerra Fría, Garro no tomó una posición lineal ni acorde con ningún grupo. Si bien publicó en *Siempre!* y *Sucesos* artículos a favor de Régis Debray, capturado en Bolivia cuando el asesinato del Che, y si bien admiraba a éste y se hizo amiga del escritor cubano Roberto Fernández Retamar, no era entusiasta de la Revolución cubana. En el ámbito nacional, tampoco se pronunciaba a favor de la Revolución. En cambio, desde 1965 por lo menos, defendía públicamente a Carlos Madrazo, ex presidente del PRI, y adoptaba implícitamente una postura reformista. Garro era, en más de un sentido, una figura extravagante en lo político. Una extraña muestra de esto es, por ejemplo, el desplegado intitulado “Carlos Madrazo, un nacionalista” que publicó en *Excélsior*, donde elogiaba “la tercera vía” y planteaba que Madrazo, que la representaba, era un ejemplo a seguir.<sup>14</sup> Esto justo cuando estaba por iniciar su colaboración en *¿Por qué?* En un ambiente cultural muy politizado, donde pronto se

<sup>14</sup> *Excélsior*, 14 de enero de 1968, sec. A, p. 20.

demandaría en las calles la democratización de la vida pública, su cercanía con Madrazo la distanciaba de los intelectuales de “izquierda” aunque publicara en una revista radical.

Desde esta perspectiva, no parece casual que la autora atribuyera a la censura la interrupción de “Caudillos de la Revolución”, ni que su diatriba contra la “intelectualidad” antimaderista se publicara pocos meses antes de “El complot de los cobardes. Un análisis de la violencia”,<sup>15</sup> artículo en que Garro condenó la postura de profesores e intelectuales favorables al movimiento estudiantil recién iniciado del 68.

En efecto, Garro explicaba la interrupción de “Caudillos de la Revolución” aludiendo a amenazas que habría recibido por atreverse a escribir críticamente acerca de ese movimiento. De ser ciertas, estas amenazas pudieron deberse a la crítica contra los políticos corruptos y autoritarios que se desprendían de la lectura de *¿Por qué?*, o tal vez a su amistad con Madrazo, quien por esa época estaba formando una asociación o partido político. En el contexto de la publicación, no es imposible que en los elogios a Madero algunos lectores percibieran ciertos paralelismos con Madrazo.

Mientras que las amenazas contra Garro, así sean plausibles, no pueden documentarse, sí se registró su renuncia a la revista en junio del 68, quedando sin publicarse un artículo que ya había escrito (tal vez sobre la División del Norte). La redacción alude a diferencias y exigencias de la escritora que la revista no podía aceptar,<sup>16</sup> lo que apunta a desavenencias internas y razones personales, no a algún tipo de censura. Sea como fuere, interesa señalar que, en una entrevista de 2002, Mario Menéndez recordaba a Garro como una escritora y periodista valiente que en *Sucesos* y *¿Por qué?* se había atrevido a hacer lo que muy pocos hombres hacían;<sup>17</sup> esto permite suponer que

<sup>15</sup> *Revista de América*, 17 de agosto de 1968, núm. 1182, pp. 20-21.

<sup>16</sup> *¿Por qué?*, 31 de julio de 1968, núm. 12, p. 5.

<sup>17</sup> Entrevista personal a Mario Menéndez, a quien debo también haber podido consultar la revista *¿Por qué?* en Mérida en junio de 2002. Los datos que señalo sobre la renuncia de Garro provienen de esa revisión.

“Caudillos de la Revolución” (su única colaboración en la segunda revista) levantó cierta ámpula. Rompía, como se ha visto, con la versión acomodaticia de la historia, sintetizada en el contradictorio monumento a la Revolución y codificada en los libros de texto gratuitos.

Me he detenido en el contexto de la publicación de “Caudillos de la Revolución” porque la historia no se revisa y reescribe sólo por amor al arte o a la memoria del pasado. Menos aún en una autora como Elena Garro, cuya obra literaria entreteje política e imaginación y reflexiona una y otra vez sobre el proceso histórico, la acción política y las interpretaciones del pasado, con un fuerte sentido crítico y una exigencia ética que puede parecer excesiva. Garro toma posición aunque se equivoque y sea contradictoria o lo parezca. Con su apasionada defensa del presidente asesinado y su relato indignado de la conspiración, la traición y sus secuelas, durante la Decena Trágica y el huertismo, la periodista ofrece una versión en blanco y negro de la historia cuyos héroes y villanos, sin embargo, no corresponden del todo a la versión oficial. En su duro enjuiciamiento de la intelectualidad antimaderista, alude no sólo a la venalidad de los letrados, sino también a su complicidad con el deterioro de la vida y de la palabra. La exigencia ética, sintetizada en su visión idealizada de Madero, es ajena a cualquier pretensión de objetividad y la lleva a dicotomías tal vez cuestionables en términos historiográficos. No obstante, a cien años de la Decena Trágica y a más de cuarenta de su publicación, “Caudillos de la Revolución” preserva su fuerza como ejemplo de interpretación comprometida y de escritura que apuesta por la palabra contra la mentira y la violencia.

## EL AVERNO CRIOLLO DE JOSÉ VASCONCELOS

*Rafael Olea Franco*

El Colegio de México

*Para mis dos amigas maderistas y peninsulares:*

*Josefina García Fajardo y Josefina Mac Gregor*

... es la santidad de las plantas y la inocencia de los animales en medio de la abyecta barbarie de los hombres.

JOSÉ JUAN TABLADA, *Diario*, 11 de febrero de 1913

Autor de una obra abundante y desigual, que incluye libros pertenecientes a disciplinas tan diversas como la literatura, la filosofía, la historia, la pedagogía, etcétera, José Vasconcelos (1882-1959) obtuvo un lugar destacado en la cultura mexicana del siglo xx gracias, sobre todo, a la publicación en 1935 de *Ulises criollo*, el volumen inaugural de lo que en la época se difundió como sus “memorias”;<sup>1</sup> en él ficcionaliza el período histórico que va desde su temprana infancia hasta su participación política inicial, culminando con el asesinato de Madero en febrero de 1913. Se trata, sin duda, del texto autobiográfico más fascinante de la literatura mexicana del siglo xx, cuya enorme repercusión impulsó al escritor a seguir por la misma línea, por lo que en los siguientes cuatro años completó la serie con

<sup>1</sup> José Vasconcelos, *Ulises criollo. La vida del autor escrita por él mismo*, Botas, México, 1935. El subtítulo es un claro indicio de que en esa época la autobiografía aún no era reconocible como género.

tres volúmenes más: *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938) y *El pro-consulado* (1939).

Los dos mil ejemplares de la edición príncipe de *Ulises criollo* se agotaron con rapidez y ese mismo año se alcanzó hasta una sexta reimpresión (aunque la portada respectiva de la editorial Botas diga que se trata de “ediciones”), lo cual arroja más de una decena de miles de ejemplares, cifra exorbitante para el número de lectores de la época (e incluso hoy, pese al descomunal aumento de la población, aunque por desgracia no del número de lectores). Entre 1935 y 1949 hubo diez reimpresiones, la mayoría de tres mil ejemplares. Ya desde 1940 el prestigioso académico Antonio Castro Leal registraba así esa insólita gloria: “No hay actualmente escritor mexicano más leído, dentro y fuera de nuestro país, que José Vasconcelos. Después de los éxitos de librería de las conocidas obras de Francisco Bulnes —importantes para las condiciones de su tiempo— ningún libro ha alcanzado el tiro del *Ulises criollo*, ni siquiera de *La tormenta*”.<sup>2</sup>

Libro polémico, pleno de íntimas confesiones y pródigo en diatribas personales y políticas, y que además incluye datos de primera mano sobre el pasado reciente de México, el triunfo de *Ulises criollo* lindó con el escándalo, tanto por la renovadora y desinhibida postura del autor, quien rememoraba abiertamente sus aventuras eróticas, como por su particular relato de diversos sucesos de la gesta revolucionaria, el cual irritó a algunos de los implicados. Al final de su obra, cuando en ella apenas se perfila el cariz público y político de sus posteriores actos, Vasconcelos, quien al escribir se hallaba ya escindiendo de la “familia revolucionaria” —a la cual había conocido desde sus entrañas como figura prominente del grupo en el poder—, lanza imputaciones bastante directas contra diversos participantes en el movimiento armado, lo cual suscitó airadas respuestas, a tal grado que el texto “puede ser visto como uno de los mayores catalizadores

<sup>2</sup> Antonio Castro Leal, “José Vasconcelos” (1940), en *Repasos y defensas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 348.

de la historiografía de la Revolución mexicana”.<sup>3</sup> Más que dilucidar aquí la validez de las acusaciones incluidas en la obra de Vasconcelos (lo cual implicaría una lectura “histórica” de una autobiografía “literaria”), me interesa su forma verbal. Aunque la recepción inicial de *Ulises criollo* fue ambigua en cuanto a su clasificación genérica,<sup>4</sup> sin duda la obra cumple con los presupuestos de una de las formulaciones clásicas sobre el género autobiográfico. De acuerdo con Philippe Lejeune, los rasgos fundamentales que podrían ser considerados para definir un texto autobiográfico son: 1) Forma verbal (prosa narrativa); 2) Tema tratado (vida individual, historia de una personalidad); 3) Situación del autor (identidad entre el narrador y el autor, cuyo nombre refiere a una persona real) y 4) Posición del narrador (identidad entre el narrador y el personaje principal; punto de vista retrospectivo de la narración).<sup>5</sup>

La redacción de los cuatro volúmenes que integran la escritura autobiográfica de Vasconcelos se inició en su exilio a inicios de la década de 1930, luego de su fallida candidatura presidencial de 1929. No poseen un carácter unitario, ya que debido a su largo proceso de gestación y publicación (1931-1939), responden a circunstancias distintas (por ejemplo, en las dos últimas entregas de la serie se percibe la influencia que ejercieron en su composición las reacciones de los receptores frente a los volúmenes previos). El autor desarrolló su caudal creativo a partir de su distanciamiento de la “familia revolucionaria”, a la cual había conocido desde sus entrañas como muy

<sup>3</sup> Javier Garciadiego, “Tres asedios a José Vasconcelos”, en *Cultura y política en el México posrevolucionario*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2006, p. 522.

<sup>4</sup> Sobre este punto, véase mi trabajo “Fronteras de la autobiografía en México: *Ulises criollo* de José Vasconcelos”, en *Intimidaciones: los géneros autobiográficos y la literatura*, ed. Antonio Cajero Vázquez, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2012, pp. 41-59. Retomo aquí su parte inicial.

<sup>5</sup> Véase Philippe Lejeune, “*El pacto autobiográfico*” y otros ensayos (1975), tr. Ana Torrent, Megazul-Endymion, Madrid, 1994.

destacada figura del grupo en el poder: rector de la Universidad Nacional (1920-1921) y Secretario de Educación Pública (1921-1924). En estas funciones le correspondió la titánica tarea de ejecutar y simbolizar uno de los ideales máximos de la Revolución Mexicana, que él fomentó hasta convertirlo en un mito: el de la transformación de la sociedad por medio de la educación popular; en efecto, como dice Cosío Villegas:

José Vasconcelos personificaba en 1921 las aspiraciones educativas de la Revolución como ningún hombre llegó a encarnar, digamos, la Reforma Agraria o el movimiento obrero [...] Vasconcelos fue el único intelectual de primera fila en quien un régimen revolucionario tuvo confianza y a quien se dieron autoridad y medios de trabajar [...] La educación no se entendió ya como una educación para una clase media urbana, sino en la forma única que en México puede entenderse: como una misión religiosa (apostólica), que se lanza y va a todos los rincones del país llevando la buena nueva de que México se levanta de su letargo, se yergue y camina.<sup>6</sup>

Separado en 1924 de sus funciones como Secretario de Educación Pública, después de una brillante labor de menos de tres años,<sup>7</sup> Vasconcelos completó el ciclo que lo llevaba inexorablemente a los extremos, debido a las posturas radicales que siempre asumió. Su evolución política e ideológica se cerró en 1929, año de su derrota en la aventura por convertirse en presidente de la República por vía eminentemente democrática, o sea, sin el concurso de las fuerzas armadas que entonces decidían el rumbo de la nación.<sup>8</sup> En principio, esta última

<sup>6</sup> Daniel Cosío Villegas, "La crisis de México" (1947), en *Extremos de América*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949, pp. 34-35.

<sup>7</sup> Claude Fell documentó bien esta actividad en su libro *José Vasconcelos: los años del águila (1920-1925)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989.

<sup>8</sup> Véase John Skirius, *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*, tr. Félix Blanco, Siglo Veintiuno Eds., México, 1978.



experiencia se ubica en una fecha muy distante de lo narrado en *Ulises criollo*, cuya crónica finaliza en 1913 con la Decena Trágica; sin embargo, como veremos, en este libro también se remite, de forma implícita, a ese posterior proceso histórico mexicano, es decir, la campaña presidencial vasconcelista de 1929 y sus secuelas.

La imagen global de Madero forjada en *Ulises* refuta la quizá más extendida tesis propuesta para explicar el fracaso de este líder revolucionario: su incapacidad para manejar, en calidad de presidente de la República, las riendas del gobierno en una época tan inestable como fue el período 1911-1913, atribuible, según el más amable análisis, a su bondadosa ingenuidad.<sup>9</sup> En uno de los últimos capítulos, Vasconcelos describe cómo, a juicio de gran parte de la opinión pública, las sucesivas rebeliones contra Madero exigían un castigo ejemplar para la más reciente de ellas, la intentona golpista de Félix Díaz: “Uno tras de otro habían sido perdonados los rebeldes y se sentía la necesidad de un escarmiento. Ninguna oportunidad mejor que la que se presentaba para dejar caer todo el peso de la ley sobre [Félix Díaz] un favorecido por la suerte desde su cuna y que notoriamente obraba por ambición y despecho”.<sup>10</sup> En contra de la tesis de que Madero se negaba a ejecutar a sus enemigos por simple candor, Vasconcelos argumenta que en realidad la conducta del presidente demócrata tenía razones más profundas:

Y unos rieron del candor de Madero y otros se irritaron porque no cometía salvajadas, pero muy pocos reconocieron la intención de sentar un precedente de transformar para siempre el ritmo vergonzoso de

<sup>9</sup> Al inicio de su crónica de los sucesos titulada *Temporada de zopilotes. Una historia narrativa de la Decena Trágica* (Planeta, México, 2009), Paco Ignacio Taibo II cita esta frase de Tolstoi: “No se puede ser la mitad de bueno”, la cual aplica a Madero, cuyo carácter bondadoso no podía manifestarse de manera parcial; así Taibo combate con habilidad la idea de que Madero debió haber sido menos ingenuo.

<sup>10</sup> José Vasconcelos, *Ulises criollo*, ed. crítica coordinada por Claude Fell, ALLCA XX (*Archivos*, 39), París, 2000, p. 485. Todas las citas corresponden a esta edición.

nuestra historia. En Madero, “el apóstol” prevalecía sobre “el político”, se ha repetido después a menudo. Pero, ¿qué vale un político que tiene que igualarse a los rufianes que lo combaten? Sólo un canalla puede adelantar censuras de lo que era alta visión de gobierno. Y lo único lamentable es que ciertos pueblos no sepan sostener hasta el fin, la obra de estos escasos verdaderos estadistas que nacen de su seno (p. 486).

La escueta narración de Vasconcelos sobre los sucesos iniciados la madrugada del 9 de febrero de 1913 coincide, *grosso modo*, con la mayoría de las crónicas históricas.<sup>11</sup> Por ello, más que pretender dilucidar aquí su veracidad, me interesa señalar que a lo largo de *Ulises criollo* predomina un rasgo esencial del género autobiográfico: la autofiguración, es decir, el hecho de que el sujeto que enuncia el texto construye una imagen ficcional de sí mismo;<sup>12</sup> también podría decirse, sucintamente, que en una autobiografía el yo que habla siempre está refiriéndose a sí mismo, incluso cuando sólo parece aludir a los otros.

Al inicio de la Decena Trágica, Vasconcelos se encuentra en Tampico desempeñando funciones de abogado de una compañía privada (aunque, eso sí, munido de excelente compañía amorosa). Hasta allá llega la noticia de la liberación de los generales Bernardo Reyes y Félix Díaz, así como la posterior muerte del primero enfrente del Palacio Nacional y el atrincheramiento del segundo en la Ciudadela. En el lento viaje de regreso a la Ciudad de México, Vasconcelos averigua

<sup>11</sup> Una documentada crónica de los sucesos y de sus antecedentes, con numerosos testimonios escritos, es la que organizó Diego Arenas Guzmán en su libro *Radiografía del cuartelazo. 1912-1913* (1969), pról. Felipe Arturo Ávila Espinosa, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2013. Para referirse a esa etapa histórica, él decidió rescatar el término “el cuartelazo”, que también se usó en la época y sigue vigente en un corrido popular creado por la colectividad anónima, además de ser el título de una desangelada película (por momentos poco dramática y muy didáctica), dirigida por Alberto Isaac en 1976.

<sup>12</sup> Sobre este punto, véase Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, FCE-El Colegio de México, México, 1996.

otros datos, entre ellos uno muy inquietante: la designación de Victoriano Huerta como jefe de las fuerzas aparentemente leales al gobierno constitucional, movimiento al que Madero se ve obligado por la baja del general Lauro Villar, herido en una de las primeras escaramuzas, después de haber recobrado el Palacio Nacional con suma habilidad y valor desmesurado.<sup>13</sup>

A su llegada a la capital del país, Vasconcelos se entera de lo que comenta la *vox populi*: que Victoriano Huerta no es de fiar (como en efecto se comprueba después cuando se devela el traidor diálogo que había establecido con Félix Díaz, bajo la intermediación del nefasto embajador estadounidense Henry Lane Wilson). Al trasladarse la mañana siguiente a la residencia presidencial del Castillo de

<sup>13</sup> Según me han aclarado mis colegas historiadores Josefina Mac Gregor y Javier Garcíadiego, al parecer Madero no tenía otra opción, tanto por el hecho de que Huerta, si bien distanciado de la administración, era el exitoso general del ejército regular que había contenido la sublevación orozquista, como por el respeto de la jerarquía usual en el ejército en cuanto institución (se debe designar al más alto mando disponible, que en este caso era Huerta). Pero desde meses atrás Huerta había participado en las pláticas para la conspiración, como lo demuestra, por ejemplo, una carta manuscrita de Rafael de Zayas Jr. a su hermano Marius, incluida recientemente por Antonio Saborit en su compilación *Febrero de Caín y de metralla. La Decena Trágica. Una antología* (ed. y pról. A. Saborit, Cal y Arena, México, 2013, pp. 329-343). Y aunque finalmente no se produjo un acuerdo definitivo entre los golpistas del 9 de febrero y Huerta, éste se encontraba más que preparado para consumir la traición al gobierno legal. En su conjunto, los acontecimientos fueron de tal magnitud que desacreditaron totalmente al ejército nacional, cuya participación, si bien no mayoritaria pero sí determinante, implicó un sesgo de ilegalidad que culminó con el más burdo crimen. Por esta razón, en un movimiento oficial e ideológico que pretende distanciar al ejército de esos hechos, ahora se considera refundada esa institución el mismo año de 1913, con las fuerzas armadas que combatieron al régimen espurio de Victoriano Huerta. Simbólicamente, el actual ejército, encabezado por el presidente de la República, celebra la “Marcha de la lealtad” el 9 de febrero, en memoria de la marcha que realizó Madero junto con los militares adeptos, entre ellos los cadetes del Colegio Militar, que le permitieron recuperar por unos pocos días el Palacio Nacional esa misma fecha de 1913, antes del obligado retiro del general Lauro Villar, que a la postre sería un factor decisivo en el derrocamiento y asesinato del presidente legítimo.

Chapultepec, donde no encuentra a Madero, incluso la propia Sarita Madero, esposa del presidente, lo alerta sobre la desconfianza generalizada respecto de Huerta. Cuando por fin él logra hablar con Madero en el Palacio Nacional, intenta prevenirlo sobre la deslealtad de Huerta; increíblemente, el presidente no sólo ríe de sus palabras sino que llama al propio inculpado para que escuche y desmienta ese rumor popular. Para explicarse esta pasmosa conducta, el autobiógrafo acude a un elemento irracional: el insondable destino:

Lo más probable es que el destino, al consumir fines tortuosos, ciega a los más lúcidos en el instante en que va a destruirlos. Sobreviene una especie de parálisis la víspera de las derrotas injustas, pero inevitables. La maldición que pesa sobre nuestra patria oscureció la mente del más despejado de sus hijos. Entorpeció la acción del más ágil de sus héroes. A Madero lo envolvió la sombra. ¿Qué gran destino ignora estos eclipses? De la penumbra saldría él limpio y glorioso, cometa rutilante de la historia patria (p. 513).

Al relatar el clímax de la caída de Madero, Vasconcelos no examina todos los factores de la compleja situación social y política del período, sino que prefiere elaborar una trama de filiación trágica que cifra en los designios del inescrutable destino la indecisión de Madero en los días finales de su derrumbe, cuando no pudo prever la intriga de Victoriano Huerta. Así, con base en una visión mítica, él intenta forjar una tragedia de raigambre clásica en la que la necesidad se impone a la libertad, como sucede en el capítulo final titulado “El averno”, donde recurre a sus gustados emblemas de signo religioso<sup>14</sup>

<sup>14</sup> En un sugerente ensayo, Enrique Krauze intenta comprender la acción política de Vasconcelos mediante la religiosidad del autor, la cual está marcada por un hondo sentido personal e individual, pues la madre funge como la transmisora casi exclusiva de las creencias religiosas, sin ninguna mediación social o institucional. Este rasgo explicaría una actitud en principio incomprensible en alguien que exhibe con orgullo una inquebrantable fe religiosa: su furibunda reacción cuando dos de sus hermanas (y muchos

y a la obra literaria que más admiraba: la *Divina Comedia*. A esta imagen mítica se suma, aunque en un nivel subordinado, la coyuntura histórico-política de la época, en la cual Vasconcelos percibe una serie de elementos que fallaron a Madero durante el pasaje decisivo. Para empezar, alude en forma un tanto velada a la responsabilidad del pueblo, incapaz de defender a su líder democrático cuando la lucha armada todavía era posible: "...es mucho más fácil llevar a un pueblo a tirar un Gobierno que a defenderlo" (p. 516), dice, lo cual resulta contradictorio, pues él mismo menciona la respuesta negativa de Madero para armar a esa parte del pueblo que ofrecía defenderlo incluso a costa de su vida. Después, acusa a la Cámara de Diputados, cuyos miembros mostraron gran debilidad al legitimar el ascenso del usurpador. Por último, dirige un franco ataque contra el execrable e intervencionista embajador estadounidense Wilson, pieza clave en la asonada, así como contra la Iglesia mexicana, cuyo regocijo público por la caída de Madero mostró su connivencia con el acto sangriento e ilegal.<sup>15</sup>

Como se sabe, las múltiples tentativas, incluyendo la del propio Vasconcelos, para preservar la vida del mandatario fracasaron estrepitosamente, por lo que éste y el vicepresidente fueron asesinados por órdenes de Huerta la noche del 22 de febrero de 1913 (nadie creyó en la farsa que se montó para fingir que Madero y Pino Suárez habían

---

años después también su nieta) deciden ingresar al convento, es decir, dedicarse en pleno a una vida y experiencia religiosas mediadas por una institución eclesiástica (E. Krauze, "El caudillo Vasconcelos", en *José Vasconcelos: de su vida y su obra*, comps. Álvaro Matute y Martha Donís, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984, pp. 25-46). Además, si bien Vasconcelos no rechaza de manera tajante la participación de las instituciones religiosas en los asuntos espirituales de un individuo, dentro de *Ulises* mismo hay más bien la búsqueda del éxtasis místico directo, por ejemplo cuando relata cómo en su juventud creyó percibir, él y sólo él, que una estatua de Cristo tenía movimiento corporal.

<sup>15</sup> Por cierto que esta nítida crítica contra la Iglesia católica fue eliminada de la versión de *Ulises criollo* difundida por la editorial Jus en 1958, donde se expurgó el texto, con la ayuda de dos personas cercanas al autor, identificadas como los "censores".

muerto mientras sus partidarios intentaban rescatarlos durante su traslado a la cárcel de Lecumberri).<sup>16</sup> Dentro del nivel mítico de la trama de *Ulises criollo*, el sacrificio de Madero aparece como un ritual acto de sangre, indispensable para develar su rostro verdadero y profundo de héroe y mártir de cuya inmólación brotaría una savia de vitalidad y vigor extremos.<sup>17</sup> Según Vasconcelos, al desoír Huerta y sus esbirros los dictados de su líder Wilson, quien siguiendo las órdenes del gobierno de Estados Unidos les aconsejaba renunciar al asesinato, contribuyeron de manera involuntaria a forjar ese supremo significado. De este modo, él virtualmente iguala a Madero con Cristo, con lo cual inaugura un proceso que culminará, muchos años

<sup>16</sup> Miento, pues sí hubo quien creyera (o quizá fingiera creer) la versión oficial. En un folleto difundido en el mismo 1913 se dice sobre las causas de la muerte de Madero y Pino Suárez: “Después la imaginación popular se dio a fantasear, a bordar sobre la versión oficial su propia versión, a inventar detalles. / Lo cierto es que el trágico fin de los dos representantes del maderismo que por tantos meses comprometieron con sus desaciertos el porvenir de la República, permanece envuelto en el misterio y que ante la imposibilidad de saber más, hay que repetir con el Embajador Wilson, a quien un reportér pedía su opinión: / —Debemos aceptar la versión oficial mientras no se encuentren datos que la destruyan” (*La Decena Trágica en México. Datos verídicos tomados en el mismo teatro de los sucesos por un escritor metropolitano*, ed. J. Rodríguez, Imprenta de “El Obrero”, León, Guanajuato, 1913, p. 51).

<sup>17</sup> Me parece sintomático el hecho de que en varios discursos de la época, la reivindicación de Madero como apóstol y mártir de la democracia haya sido paralela a la denuncia de los abusos de Carranza como Primer Jefe del Ejército Constitucionalista que combatía a Huerta. Por ejemplo, desde El Paso, Texas, en 1914 T. F. Serrano y César del Vando publicaron el librito panfletario *Ratas y ratones o Carranza y los carrancistas*, donde compilaron artículos difundidos a partir de marzo de 1914 en *El Correo del Bravo* que editaban en esa misma ciudad; este diario recibía el subsidio de José María Maytorena, gobernador de Sonora, quien a inicios de su carrera política en 1909 había sido reyista, luego maderista y finalmente aliado de Carranza, a quien acabó por desconocer como líder para ligarse con Villa. Al reivindicar su prosapia periodística, Serrano y Del Vando declaran que su “campana en la prensa a favor del abnegado pueblo mexicano data desde la propaganda democrática del apóstol Madero” (p. vii), a quien en diversos pasajes denominan mártir, por ejemplo en éste: “El mártir Madero dio su vida por el pueblo, al pueblo toca aprovechar los frutos de la redención del mártir...” (p. 11).

después, con la invención de una genealogía mítica para Francisco Madero.<sup>18</sup> Asimismo, en su lectura funciona la simplista pero efectiva dicotomía decimonónica de civilización y barbarie, enunciada desde 1845 por el argentino Domingo Faustino Sarmiento en su libro *Facundo: civilización y barbarie*, y aún tan en boga en la cultura hispanoamericana, como se percibe en esta cita, cargada con el típico lenguaje religioso de Vasconcelos:

Perdonar a Madero era salvarlos ante la historia, consolidarlos en el poder.

En cambio, si los salvajes obedecían su natural instinto, si el drama nacional profundo de Quetzalcóatl contra Huichilobos se consumase esta vez, ya no sólo con la expulsión de Quetzalcóatl, sino con su sacrificio en el altar que despedazó Cortés, ¡entonces quizás la misma iniquidad sin nombre, provocaría reacción salvadora! Madero perdonado era inútil para sí mismo y para su patria [...] En cambio, qué perfecto mito legaría a la historia si con su muerte vilipendiaba a los traidores, si su sacrificio provocaba la vindicta nacional. Madero asesinado sería una bandera de la regeneración patria. Hay ocasiones en que el interés de la masa reclama la sangre del justo para limpiarse las pústulas. Cada calvario desnuda la iniquidad del fariseo. Para

<sup>18</sup> Con frecuencia, este tipo de discursos mitificadores no se limitan a “santificar” una figura pública sino que intentan extender sus pretendidos rasgos extraordinarios a sus antepasados, es decir, construir una genealogía mítica. Por ello Vasconcelos ejerció este proceso no en el padre de Madero sino en su abuelo, cuya imagen “patria” exalta en un libro de 1958; aunque centrado en Evaristo Madero, el abuelo de Francisco, el texto se proyecta, fugaz pero significativamente, hacia el futuro promisorio del nieto (primogénito que a su vez es hijo de otro primogénito), signado por los designios de la Providencia: “En el matrimonio de Francisco nació el primogénito Francisco Ignacio Madero. Nadie pudo sospechar que aquel niño era de los marcados por la Providencia para el cumplimiento de grandes destinos. Desde el principio sedujo con su buena disposición y cabal salud a don Evaristo, que siempre lo tuvo de preferido” (José Vasconcelos, *Don Evaristo Madero [Biografía de un patrio]*, Impresiones Modernas, México, 1958, p. 142).

remover a las multitudes era preciso que se consumase la maldad sin nombre. Lo peor que podía ocurrir, era un perdón otorgado por los usurpadores (p. 520).

Por cierto que en el arranque mismo de los sucesos históricos conocidos después como la Decena Trágica, José Juan Tablada registró la vigencia de Huitzilopochtli en el México supuestamente moderno de inicios del siglo xx; cuando relata cómo un dependiente de tienda decide irse a la bola para sumarse al primer bando que encuentre, ya sea el de los sublevados o el de los leales, pues se trata de un albur, Tablada reflexiona: “El caso me parece típico de nuestras masas sin discernimiento, que con latente atavismo de Huichilobos y en medio de la presente desorganización, se lanzan al caos sin más objetivo que una torpe ambición estimulada por recientes ejemplos” (*Diario*, 9 de febrero de 1913). Este vaticinio se cumplió de inmediato, empezando con los múltiples tiroteos y bombardeos que sufrió la Ciudad de México, de los cuales él recibió noticia en su casa de Coyoacán, donde incluso alcanzó a percibir el sonido de los cañonazos; todo ello lo llevó a la sincera y filosófica reflexión cuyo remate es el epígrafe de este trabajo: el contraste entre la prodigalidad de la naturaleza (con seres vivos inmersos en la “eterna paz búdica”) y las acciones de los seres humanos, cuya barbarie parece insuperable. Días después, cuando se conoce el derrocamiento del gobierno legítimo de Madero, Tablada, quizá en involuntario olvido de los ataques periodísticos que había dirigido contra él, anota con horror: “Pero más tarde se confirma la repugnante noticia ratificando lo que insinuado en la conversación telefónica de los japoneses, me pareció inverosímil. Huerta y Blanquet, en quienes Madero había confiado, lo han reducido a prisión junto con Pino Suárez” (*Diario*, 18 de febrero de 1913). Esta repugnancia aumentó con el asesinato de Gustavo A. Madero y llegó a extremos insostenibles con el posterior asesinato de Madero y Pino Suárez, como estampa en su registro del 23 de febrero: “Lleno de estupor, de indignación y de vergüenza al ir a desayunar leo en *El*



*Imparcial* la abominable, la increíble noticia del asesinato de Madero y Pino Suárez consumado anoche en la proximidad de la Penitenciaría” (*Diario*, 23 de febrero).<sup>19</sup> No obstante, ¡oh sorpresas de la condición humana!, esa indignación no fue impedimento para que poco después él colaborara en diversas funciones con el gobierno ilegítimo de Huerta (a su favor debe decirse que pagó caro ese colaboracionismo, incluso más que algunos de los responsables directos de los sangrientos crímenes).

Ahora bien, para la construcción sin fisuras del nivel mítico del discurso de Vasconcelos, su relato tendría que haber prescindido de un rasgo propio del discurso autobiográfico: el hecho de que siempre se escribe desde un presente de enunciación visible en la materialidad del texto. En este caso, las numerosas alusiones del narrador a un “hoy” denigrado (por ejemplo, “Bajo el porfirismo, lo mismo que hoy, la medida de todos los valores la daba el oro...”, p. 255) urden también una trama histórica que disiente de la imagen mítica hilvanada con tanto esmero, la cual se contamina con una irrefutable conclusión palpable en el texto: a diferencia de Cristo —quien plantó la semilla para esa paulatina e ingente revolución cultural llamada cristianismo—, el sacrificio de Madero fue inútil, porque pese al caudal de fuerzas vivas que desató en contra de sus asesinos, ese proceso tan sólo fue el principio para el encumbramiento de otras siniestras figuras de la Revolución. La incontenible furia verbal de Vasconcelos, ejercida reiteradamente contra Carranza y Calles (referencias históricas que se ubican fuera del período ficcionalizado en *Ulises criollo*), le impide percibir una contradicción extrema: de su propio relato se deduce que el positivo signo fundacional que desea adjudicar a la muerte de Madero, sólo marca el inicio de otra serie de sanguinarios sucesos del movimiento armado, encarnados sobre todo en Venustiano Carranza, quien supuestamente reivindicaría al apóstol de la democracia, y en

<sup>19</sup> Cf. José Juan Tablada, *Obras. IV. Diario (1900-1944)*, ed. Guillermo Sheridan, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.

Plutarco Elías Calles. Por ejemplo, el autobiógrafo lanza el texto hacia un futuro fuera del tiempo de su ficción (ubicada entre 1882 y 1913) cuando refiere cómo la plebe, azuzada por el gobierno, destruyó la casa edificada con el dinero de la familia Madero: “¿Cómo iban a perdonar a una familia honrada y a un presidente sin tacha los que más tarde, convertidos en huertistas o carrancistas o en callistas, habían de levantar una colonia nueva en el sitio más costoso de la ciudad? (p. 522). Cabe notar cómo en esta enumeración él elide el período presidencial de Obregón; así, mientras las presidencias de Carranza y de Calles sólo poseen rasgos negativos, su crítica contra el gobierno de Obregón, si acaso aparece, es más bien tenue, de seguro porque él colaboró estrechamente con ese régimen.

*Ulises criollo* contiene pasajes donde el autor compara su experiencia vital con la de Madero, a veces en forma tácita y otras explícitamente. En particular, Vasconcelos tiende un dilatado puente entre la herencia maderista de 1913 y sus futuras y a la vez pasadas aspiraciones de poder; “futuras” porque en 1913, época de los hechos referidos al final de su ficción autobiográfica, todavía no se producían, pero “pasadas” porque en la década de 1930, cuando él escribe la obra, ya había intentado infructuosamente acceder al poder. La frase a la que aludo es: “Y todavía cuando México se decida a rectificar sus pavorosos yerros, tendrá que tomar el hilo de la patria-regeneración en el punto en que lo dejó Madero” (p. 487). Aunque él no lo dice de manera directa, sí lo insinúa con claridad: él mismo representaría el punto de inflexión en el que México podría retomar el hilo de la “patria-regeneración” tal como la dejó Madero. Si no me equivoco, ése es también el significado de una frase en principio tan enigmática como ésta: “Madero sigue expulsado de México” (p. 522); en sentido literal, Madero no fue expulsado sino asesinado, pero en sentido figurado quien sí ha sido expulsado de México es el propio Vasconcelos. La intención de igualarse a la más emblemática de las figuras revolucionarias explica la estrategia discursiva de Vasconcelos al final de *Ulises criollo*, donde se presenta como acendrado

maderista.<sup>20</sup> En la realidad histórica, él sólo apoyó a Madero, con quien tuvo diferencias, de modo esporádico con su activismo político; además, casi no participó de forma directa en “La fiesta de las balas”, como denominó Martín Luis Guzmán en su conjunto a la etapa armada de la Revolución, sino que más bien fungió como conspirador y agente revolucionario.<sup>21</sup> Al fabular el destino de Madero como el martirologio del apóstol de la democracia, Vasconcelos cifra en él un presagio de su propia historia como predicador y profeta que cumple un fracasado ciclo de ascenso al poder.<sup>22</sup>

En primer lugar, desde el inicio de su último y largo exilio (1929-1938) hasta su muerte en suelo mexicano, él no vaciló en adjudicar la culpa de su derrota de 1929 a lo que calificó como sumisa actitud del pueblo frente al fraude electoral, después de una jornada que, pese a la represión y al rígido control ejercidos por el gobierno, él y su

<sup>20</sup> Mi hipótesis intenta responder a la capital pregunta que se plantea Garciadiego: “En efecto, si [Vasconcelos] únicamente colaboró con Madero durante una parte de la segunda mitad de 1909, alejándose después tanto de la rebelión como de la administración maderistas, ¿por qué seguir sosteniendo que fue un acendrado maderista, como insiste en hacernos creer a lo largo del *Ulises criollo*?” (Garciadiego, *op. cit.*, p. 537).

<sup>21</sup> Si no me equivoco, incluso hay reflejos del carácter tangencial de esta actividad en el único cuento revolucionario que nos legó: “El fusilado”, extraño relato en primera persona donde un fusilado describe, desde el más allá, las circunstancias de su fusilamiento, el cual no le preocupa, pues se encuentra en una región donde rige “la ley estética, la ley de la más elevada fantasía” (Vasconcelos, “El fusilado” [1919], en *Cuentos de la Revolución*, pról., notas y selec. Luis Leal, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976, p. 25).

<sup>22</sup> Quizá el contraste con otro texto ilumine la singularidad de su relato. En 1963, Martín Luis Guzmán decidió elaborar, en “Febrero de 1913” (*Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, vol. II, pp. 841-889), una detallada crónica de los sucesos y circunstancias previos a la muerte de Madero. La última escena que él transcribe muestra el triunfante reingreso del presidente Madero a Palacio Nacional, escoltado por los cadetes del Colegio Militar, si bien antes, en una decisión que sería funesta, había sustituido al herido general Villar por Victoriano Huerta. Es decir, Guzmán no llega hasta el deceso de Madero, probablemente porque era memorable para todos los receptores, pero también porque no lo necesitaba para forjar ningún símbolo o mito, como sí hace Vasconcelos.

grupo sintieron como histórica y victoriosa. Así, en una memorable carta de 1952 cuyo contenido refrendó en varias ocasiones, Vasconcelos transmitió a su yerno, Herminio Ahumada, su contundente rechazo a ser enterrado en la Rotonda de los Hombres Ilustres (hoy Rotonda de las Personas Ilustres), sitio al que preveía que podrían parar sus restos, pues ahí se había inhumado a tres colegas suyos de El Colegio Nacional recientemente fallecidos. Cito en extenso esta misiva, donde de manera muy sintomática se evidencia cómo su perspectiva histórica se quedó anclada en las secuelas de su campaña presidencial:

En primer lugar, como usted sabe y lo he repetido a varios amigos, nunca he querido aceptar honores de carácter un poco ruidoso, porque *considero que la ciudadanía de nuestro país no tiene derecho a honrarme como escritor mientras no me reconozca como político* [...] La conciencia nacional sabe o debiera saber, que ganamos las elecciones de 1929, y mientras esto no se reconozca públicamente y quizás oficialmente, no podría yo aceptar ningún honor sin sentir que traicionaba la verdad y la justicia [...] En consecuencia, si mi país no se decide a honrarme debidamente como político, por temor a reconocer la verdad, prefiero que no se ocupe de mí en ninguna forma.<sup>23</sup>

El agravio, pues, no sólo se lo infligió la élite en el poder, sino toda la nación mexicana, la cual no fue capaz de actuar para que se concretara la simiente de libertad y democracia que él creía representar; de ahí que incluso le interesara más la reivindicación “pública” que la “oficial”. En síntesis, su perspectiva tiene el tono del apóstol y profeta traicionado por su pueblo. La megalomanía de Vasconcelos incluso obnubiló su juicio político: a fines de 1935, cuando Calles, quien había ejercido el Maximato desde 1928, se estaba distanciando del

<sup>23</sup> “El filósofo presentía su muerte y dictó sus últimas disposiciones. Carta póstuma de Vasconcelos”, *Novedades*, 1 de julio de 1959, p. 1.

presidente Lázaro Cárdenas, Vasconcelos imaginó que la solución de la crisis política podría ser el reconocimiento como presidente de quien había alcanzado el triunfo en las elecciones de 1929, o sea, él mismo; al año siguiente incluso intentó acercarse políticamente a Calles, con lo cual se olvidó de que este ex presidente, luego convertido en caudillo máximo, había sido el artífice de la derrota electoral vasconcelista de 1929.<sup>24</sup>

Analizar la vida de Vasconcelos desde una visión crítica implica la dificultad de conciliar dos imágenes que en principio parecen contrapuestas: la labor del intelectual revolucionario que desde la Secretaría de Educación impulsó algunos de los proyectos más loables del movimiento armado, y la del fanático reaccionario posterior a su derrota de 1929, quien en su larga agonía de treinta años tuvo tiempo para redactar una de las más reduccionistas visiones de la historia mexicana (*Breve historia de México*, 1937), así como de simpatizar con deleznables movimientos totalitarios de carácter internacional (como el nazismo).<sup>25</sup> Esta imposibilidad crítica influyó en Daniel Cosío Villegas, quien en un lúcido ensayo sobre los resultados de la Revolución

<sup>24</sup> Su incapacidad para comprender la evolución histórica de México, acaso agravada por el exilio, alcanzó extremos patéticos. Según Taracena, el 1 de noviembre de 1935 (antes de su fugaz, fallido y vergonzoso acercamiento de 1936 con Plutarco Elías Calles), Vasconcelos le envió un memorándum en el que describía los posibles escenarios políticos si fracasaba el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940); como primera posibilidad, apunta: “En caso de un golpe de Estado o de muerte súbita del Presidente Cárdenas, el gobierno podría salvarse si un grupo de políticos y militares influyentes declara desaparecidos los poderes reconociendo en consecuencia el Plan de Guaymas que da el poder a quien de hecho obtuvo la mayoría de los votos en 1929” (Alfonso Taracena, *José Vasconcelos*, Porrúa, México, 1982, p. 113). Naturalmente, esta propuesta de reconocerlo como legítimo ganador de las elecciones de 1929 y cederle el control no podía concitar el más mínimo apoyo entre los políticos enemistados con el presidente Cárdenas, quienes más bien conspiraban en beneficio propio.

<sup>25</sup> Según José Joaquín Blanco (*Se llamaba Vasconcelos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977), no hay una ruptura radical entre el revolucionario del primer período y el reaccionario de edad madura, pues más bien muchas de las tendencias latentes en el joven Vasconcelos fructificaron en el transcurso de sus diversas etapas vitales.

Mexicana anheló, luego de evaluar positivamente la función educativa del Maestro (como se conoció a Vasconcelos en la década de 1920), que su ciclo vital se hubiera cerrado después de ese fulgurante período: “Si Vasconcelos hubiera muerto en 1923, habría ganado la inmortalidad, pues su nombre se habría asociado indisolublemente a esa era de grandioso renacimiento espiritual de México”.<sup>26</sup>

La candidatura de Vasconcelos desató innumerables escritos en su contra, tanto de fuentes oficiales como independientes. Entre ellos vale la pena mencionar *Las locuras de Vasconcelos*, donde Samuel G. Vázquez, quien en la portada del libro se ostenta como “Revolucionario desde 1910”, elabora la más enconada diatriba contra Vasconcelos, pues considera que al tratarse de un hombre público que aspira a la presidencia de la República, debe exhibirse y analizarse su actuación revolucionaria. Sin embargo, esa supuesta objetividad sólo genera un discurso parcial y directo, de obvia intención denigratoria, donde incluso el pretendido tono irónico de algunos de sus pasajes se frustra, ya que el autor está tan convencido de tener la razón, que no asume distancia alguna respecto de los hechos descritos. Desde otra perspectiva, este libro es sintomático, pues demuestra que en 1929 ya se percibía de manera amplia y con absoluta nitidez el carácter profético de la figura de Vasconcelos: “¿Quién es Vasconcelos? ¿De dónde ha surgido este predicador con pretensiones de Nazareno, que se presenta en todas partes cubierto con la túnica del profeta y que nos sorprende con sus discursos, con sus arengas y con sus arranques? [...] Porque, en verdad, hay en este individuo el fervor, la irritabilidad y la violencia de un antiguo apóstol, o de un precursor”.<sup>27</sup>

Apenas concluidas las elecciones presidenciales de 1929, la historia ofreció al autobiógrafo la oportunidad de cumplir un destino semejante al martirologio de Madero, con lo cual se habría consagrado

<sup>26</sup> D. Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 36.

<sup>27</sup> Samuel G. Vázquez, *Las locuras de Vasconcelos*, Ed. de autor, Los Ángeles, 1929, p. 13.

en el “altar de los héroes nacionales” (como suele decirse en tono rimbombante). Pero ni las circunstancias sociopolíticas ni el carácter personal de Vasconcelos lo indujeron a concluir de ese modo su aventura. Designado candidato presidencial por la Convención Antirreeleccionista, él participó en las elecciones del 17 de noviembre de 1929, cuyo resultado oficial favoreció a Pascual Ortiz Rubio. Los historiadores se dividen entre quienes juzgan que pese a fundadas sospechas, ni en éste ni en ningún otro caso es posible demostrar documentalmente un fraude electoral en México, y quienes califican la acusación de Vasconcelos como un simple mito. Respecto de este punto, Meyer argumenta:

... en 1929 [Vasconcelos] se presentó como candidato opositor con un programa no particularmente claro ni progresista, pero que centraba gran parte de su campaña en la denuncia del vacío moral en que vivía el grupo callista. Su impacto fue modesto en el campo, pero no así en los centros urbanos, donde cautivó a un público resentido por las desviaciones de la Revolución respecto a las promesas originales. Tras las elecciones, Vasconcelos sostuvo que él y no el candidato oficial, el ingeniero Pascual Ortiz Rubio, había obtenido el triunfo. No es posible saber cuál fue el verdadero resultado de la contienda, pero finalmente el vasconcelismo careció de fuerza militar para hacer respetar su supuesto triunfo y su líder no encontró otra salida que ir al exilio e insistir en considerarse el presidente electo.<sup>28</sup>

El 1 de diciembre, Vasconcelos emitió su “Plan de Guaymas”, en el cual convocó al pueblo a la rebelión, bajo el argumento de haber sido víctima de un fraude electoral. No obstante este grito de rebeldía, el 12 de diciembre cruzó la frontera con Estados Unidos para exiliarse. Renunció así a practicar eso que ampulosamente denominó, en

<sup>28</sup> Lorenzo Meyer, “La institucionalización del nuevo régimen”, en *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 2000, p. 830.

una carta a su hija, “táctica de guerra”;<sup>29</sup> en realidad sus amenazas bélicas no pasaron de una actitud indecisa que incluso varios de sus más vehementes seguidores sintieron como una reprochable claudicación.<sup>30</sup> En suma, la denuncia de traición que él endilga al pueblo mexicano puede revertirse en su contra, porque no fue capaz de completar un ciclo que lo guiaba hacia la más entrañable y significativa de las vertientes de su venerado Madero: la faceta de mártir, con la cual habría cerrado su círculo vital; en efecto, su compleja personalidad bordeó o se desarrolló, durante diferentes etapas, en cuatro vertientes, todas con un marcado carácter religioso: apóstol, profeta, mesías y mártir.<sup>31</sup> En consecuencia, al no cumplir con un martirio

<sup>29</sup> En una carta de 1938 dirigida a su hija justifica así su inminente regreso a México: “Decidí consumir [...] mi decisión de reintegrarme a México, puesto que ya no tenía objeto [mi exilio]; había fallado la táctica de guerra que llevaba años de seguir. El pueblo se rehusaba a castigar por la fuerza a los usurpadores del 29. Se hallaba probado, que en diez años de prédicas subversivas, jamás había recibido la oferta de apoyo de un grupo siquiera de veinte hombres armados para cruzar la frontera; ¿a qué me quedaba en los Estados Unidos?” (*apud* Joaquín Cárdenas Noriega, *José Vasconcelos, guía y profeta*, 2a. ed., Ed. PAC, México, 1985, p. 213).

<sup>30</sup> Entre los varios registros sobre la campaña vasconcelista, en particular lo que ésta significó para los jóvenes idealistas que siguieron con fervor al ex secretario de Educación Pública, pueden mencionarse los libros *Las palabras perdidas*, de Mauricio Magdaleno, y *La aventura vasconcelista —1929—*. Luego de sumarse a la campaña presidencial de Vasconcelos, Mauricio Magdaleno visitó, junto con su hermano Vicente y con Manuel Moreno Sánchez, al candidato, a quien describe como un ser humano que para ellos casi poseía atributos divinos: “Un minuto después estábamos frente a Vasconcelos. Nunca sabrá lo que para nosotros significaba en aquel instante ni creo que abarcase el extremo de misticismo de nuestra adhesión. Había ahí, en aquel cuarto en desorden, cuatro o cinco personas más, pero en realidad no existía nadie para nuestros ojos y nuestro corazón sino inconmensurablemente él” (Mauricio Magdaleno, *Las palabras perdidas*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1956, p. 57).

<sup>31</sup> Como se sabe, las vetas de apóstol y profeta las asumió sobre todo durante el desempeño de sus labores al frente de la Secretaría de Educación Pública: apostolado de la fuerza de la educación y profecía de un tiempo mejor para el pueblo gracias a ella. La imagen de mesías formó parte, junto con las otras dos, de la visión que se tuvo de él en su etapa de esplendor político (1928-1929), cuando algunas ilusiones para un futuro promisorio se cifraban en su triunfo en las elecciones presidenciales. Por ejemplo, en un



paralelo al de su ídolo Madero, su largo exilio posterior fue más bien una ruptura que una solución de continuidad.

Como adelanté, ya desde 1952 Vasconcelos había expresado, en la carta póstuma difundida al día siguiente de su muerte (30 de junio de 1959), su enfático rechazo a ser enterrado en la Rotonda de los Hombres Ilustres. En lugar de ello él prefería “Un entierro completamente humilde en cualquier cementerio de aldea y acaso después el depósito en alguna capilla católica modesta, es todo lo que pido a ustedes mis familiares”.<sup>32</sup> No obstante, si bien a su muerte el gobierno en funciones no intentó contravenir esta disposición, sí organizó el típico homenaje oficial previsto para intentar asimilar (y neutralizar) a cualquier figura notoria. Por ello el sepelio de Vasconcelos, efectuado el 1 de julio en el Panteón Jardín, se convirtió en un acto público donde los enviados oficiales (Jaime Torres Bodet en nombre del presidente López Mateos, Antonio Castro Leal por El Colegio Nacional y Andrés Serra Rojas por la UNAM, entre otros) se encargaron de elaborar discursos huecos y reiterativos que, amén de avalar la presencia estatal, no pudieron eludir las aristas de una personalidad

---

curioso y extraño libro, impreso en París en abril de 1929, es decir, en plena efervescencia de la campaña presidencial, César E. Arroyo, quien se define como “cronista del futuro”, sueña que está en 1935, cuando Vasconcelos, ganador de las elecciones de 1929, ha logrado ya, durante su mandato, un avance sin precedente en la historia del país en todos los rubros: la erradicación del analfabetismo, el impulso de la aviación y los ferrocarriles, el libre comercio en la América hispana, el aumento de la producción agrícola e industrial, la regulación de las relaciones obreras, el reparto agrario, etcétera; quizá el aspecto más hiperbólico de su utopía, de una comicidad agrisulce y tal vez involuntaria, es su quimera de un cambio radical en las relaciones entre México y su poderoso vecino del norte: “Los Estados Unidos ya no tratan de imponerse al gobierno de México. Les inspira verdadero respeto el pensador mundial, el estadista de genio, el antiguo profesor de las grandes Universidades norteamericanas. Las relaciones entre México y su vecino formidable están en mejor pie que nunca y en un plano de absoluta igualdad entre las dos naciones” (César E. Arroyo, *México en 1935. El presidente Vasconcelos*, Ed. “Le Livre Libre”, París, 1929, p. 27).

<sup>32</sup> “El filósofo presentía su muerte y dictó sus últimas disposiciones...”, *Novedades*, 1 de julio de 1959, p. 10.

fuertemente contradictoria. Ese mismo año, una instancia oficial, el Instituto Nacional de Bellas Artes, publicó las siete oraciones fúnebres del acto, a excepción de las palabras vertidas por Alejandro Gómez Arias; el infaltable tono ditirámico estuvo a cargo de Castro Leal, quien hiperbólicamente dijo: “Y así como la América Española tiene su héroe en Bolívar y su poeta en Rubén Darío, puede enorgullecerse de tener su profeta en Vasconcelos”.<sup>33</sup>

Como sucede siempre en la interpretación del género autobiográfico, la lectura de *Ulises criollo* exige que acudamos a elementos extra textuales para su cabal descodificación, como aquí he hecho. De este modo, puede concluirse que la imagen mítica sobre Madero que Vasconcelos erigió a partir de los sucesos de la Decena Trágica permanece incólume, como excelsa muestra del género autobiográfico; en cambio, la igualación del autor con Madero en cuanto sujeto histórico se derrumba irremediabilmente (o acaso sea más generoso decir que sólo persiste como efecto de una obra literaria donde, en última instancia, se construye a dos extraordinarios personajes ficticios: Madero y el propio Vasconcelos).

<sup>33</sup> Antonio Castro Leal, *En la muerte de José Vasconcelos; siete oraciones fúnebres*, INBA, México, 1959, p. 21.

## DIMENSIONES AUTOBIOGRÁFICAS DEL EPISODIO HUERTISTA

*Luz América Viveros Anaya*

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Desde el presente, podemos reconstruir un episodio histórico con los elementos que otorga una visión retrospectiva del hecho; sabemos quiénes vencieron y quiénes fueron vencidos, y conocemos también la evaluación que la posteridad hizo de la actuación de los personajes. Así lo ha hecho la historiografía, pero también la pintura, el cine, el teatro, la poesía, la novela: visiones artísticas que resignifican un acontecimiento.

Desde el espacio literario, un acontecimiento histórico puede ser elaborado en el tejido textual con las virtudes de la ficción, pero también con la pragmática del discurso autobiográfico, como es el caso de memorias, autobiografías, diarios, epistolarios e incluso crónicas y entrevistas que pretenden establecer con el lector un pacto de lectura no ficcional. En las siguientes páginas me referiré a la dimensión autobiográfica del episodio huertista desde una perspectiva inmediata a los hechos como la que rinde, en el día a día, la escritura de un diario íntimo; concluiré, a modo de contraste, con la referencia breve a otros dos textos del espacio autobiográfico que aluden a la Decena Trágica: unas memorias de Juan Sánchez Azcona y un artículo basado en una entrevista a Alfonso Reyes, de Armando de Maria y Campos.

## I. NOTAS EN UN DIARIO ÍNTIMO

El diario íntimo corre suerte semejante a la de algunas fotografías que tienen simultáneamente valor artístico y testimonial, lo cual las convierte en documentos *ad hoc* para la historia y el arte. Pero, a pesar de su aparente espontaneidad, son resultado de un enfoque que si bien ocurrió bajo la inminencia del acontecimiento que atestiguan —lo que refuerza su percepción como documento histórico—, no puede soslayarse que, tras el lente y la pluma, alguien capturaba el instante desde un punto de vista y en un momento preciso: incluso bajo el vértigo de la inmediatez subyace una operación seleccionadora.

A su vez, con este tipo de documentos suele construirse un discurso muy convincente para tramar una visión del pasado. Existe, por ejemplo, una fotografía que se volvió muy famosa a partir de la década de 1960 y que, en la percepción pública, parecía resumir la imagen de la soldadera revolucionaria; sólo un estudio reciente reveló que se trataba del retrato de un grupo de mujeres pertenecientes a las fuerzas huertistas.<sup>1</sup> En el caso de los diarios, la narratividad que imprime coherencia a lo fragmentario del género, suele ser una creación complementaria entre autor y lector, quienes otorgan sentido y articulan una compleja urdimbre con esa miscelánea de sucesos e impresiones.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Me refiero a la fotografía publicada por primera vez el 8 de abril de 1912 en el diario maderista *Nueva Era* por Jerónimo Hernández, quien probablemente fue no sólo fotógrafo oficial sino jefe de fotografía del diario dirigido por Juan Sánchez Azcona. Dicha imagen, ampliamente difundida a partir de 1960 y denominada “La soldadera” y más tarde “La Adelita”, fue descontextualizada, pues su contenido se transformó en la imagen de mujeres revolucionarias, pese a que se trató de la avanzada militar de Huerta rumbo al estado de Chihuahua para combatir al general Pascual Orozco (cf. Miguel Ángel Morales, “La célebre fotografía de Jerónimo Hernández”, en *Alquimia*, vol. 9, núm. 27, mayo-agosto de 2006, pp. 68-75).

<sup>2</sup> El ejemplo extremo de esta afirmación puede verse cuando el lector deviene editor, y con el afán de divulgar, siquiera parcialmente, una obra muy extensa o desconocida, selecciona una imagen necesariamente sesgada del autor, como ocurrió con los

El espacio autobiográfico cubre una amplia gama de géneros que pueden particularizarse como memorias, autobiografías, relatos de viaje, epístolas y diarios íntimos; dependiendo de la perspectiva teórica desde donde se les mire, hay quienes los consideran como lugares para la ficción y quienes han subrayado la peculiar lectura referencial que generan.

Pocos hispanoamericanos —y aún menos mexicanos— frecuentaron el espacio autobiográfico en los albores del siglo xx; no obstante, Federico Gamboa (1864-1939), escribió e hizo pública, a sus 28 años, una precoz autobiografía. Ya un año antes había comenzado un diario que no abandonó hasta pocas semanas antes de su muerte, en 1939. En ese extenso proyecto titulado *Mi Diario* recogió, desde 1892, notas del inmenso caudal de los días, y los fijó para la posteridad con el registro cotidiano de actividades, pensamientos, lecturas, encuentros, temores, confidencias y proyectos, que muestran, como él lo dijo en el subtítulo: “mucho de mi vida y algo de la de otros”.

Nunca *demasiado* joven —pues para entonces ya había sido cronista de periódico, traductor, dramaturgo, novelista, diplomático y académico de la lengua—, Federico Gamboa llegó a abarcar con su testimonio medio siglo en la vida del país; su diario “es una obra singular en las letras nacionales: ningún otro mexicano ha hecho del diario un género sistemático publicado en libros sucesivos [...obra que] comienza con el Porfiriato y termina en el cardenismo”.<sup>3</sup>

---

tomos I y III del *Diario de nuestro viaje a los Estados Unidos. (La pretendida anexión a Yucatán.)*, de Justo Sierra O'Reilly, editado por Héctor Pérez Martínez, quien dijo publicar sólo lo que tuviera un valor histórico (Porrúa, México, 1938), los *Apuntes de viaje de México a Europa en los años de 1870-1871 y 1872*, de Isabel Pesado, editados por Lilia Granillo Vázquez (Universidad Veracruzana, Xalapa, 2007), y los propios diarios de Federico Gamboa que José Emilio Pacheco sintetizó en un volumen (Siglo XXI Editores, México, 1977).

<sup>3</sup> José Emilio Pacheco, “Prólogo” a *Diario de Federico Gamboa 1892-1939*, ed. cit., p. 15.

El *Diario* de Gamboa se debate entre los recursos literarios empleados en toda narrativa autobiográfica y el contrato de lectura no ficcional desde el que se lee este tipo de texto. En las siguientes líneas, me interesa enfocar la elaboración discursiva que hace Gamboa de los sucesos desencadenados alrededor de la Decena Trágica. Al ser lo autobiográfico un espacio de figuración del yo, de recomposición de la propia imagen y de justificación de una actuación, desde el pacto de lectura referencial queda muy bien jugar con los dados del Diabolo que marcaron el año de 1913, persiguiendo por las casillas de los días a Federico Gamboa en su periplo.

No podemos nada más suponer que el diarista haya dejado intactos los apuntes de esos años que, según su plan de publicación distanciada de los hechos, quedaron inéditos hasta su muerte;<sup>4</sup> pero tampoco tenemos el diario original para comprobarlo documentalmente. En los albores de la década de 1940, *Excélsior* publicó esos cuadernos por primera vez y aunque hoy los manuscritos están extraviados, queda la edición de Conaculta, institución que los rescató del periódico a mediados de los noventa, bajo la dirección de José Emilio Pacheco. Afirma, con razón, Pacheco que “el único diario de verdad íntimo es el que nos avergonzaría hallar publicado; lo demás es una ficción autobiográfica que adopta la estrategia narrativa del diario”;<sup>5</sup> no obstante, el crítico también reconoce que Gamboa no oculta sus humillaciones, sus frustraciones, ni los “momentos ridículos, embarazosos o terribles que forman el tejido cotidiano de la existencia”.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> A partir de 1892, Gamboa publicó tramos sucesivos de su diario, de los cuales aparecieron cinco tomos en vida del autor, en 1907, 1910, 1920, 1934 y 1938; los dos tomos que completan su transcurso vital se publicaron póstumamente, en 1995. El episodio huertista quedó fuera de lo publicado por Gamboa en vida, que abarcó sucesos ubicados entre 1892 y 1911. *Excélsior* rescató los diarios en dos series: del 17 de marzo de 1940 al 10 de agosto de 1941 (en que fueron publicados los diarios que aquí nos ocupan) y del 12 de junio de 1960 al 8 de marzo de 1961.

<sup>5</sup> José Emilio Pacheco, “*Mi diario (1892-1939)*, Federico Gamboa y el desfile salvaje”, en *Letras Libres*, febrero de 1999, pp. 16-21.

<sup>6</sup> J. E. Pacheco, “Prólogo” a *Diario de Federico Gamboa 1892-1939*, p. 33.

Gamboa, como hiciera años atrás con su autobiografía, se permitió un párrafo metadiscursivo al celebrar la mayoría de edad de su diario, que el 5 de mayo de 1913 ajustó 21 años: “Válganos, a él y a mí, no las bellezas e interés de que anda tan flaco, sino la constancia que entraña no haberlo interrumpido durante tanto tiempo”.<sup>7</sup> No obstante, si concebimos el memorialismo como género literario con derechos propios, tal como lo pensaron Jules y Edmond de Goncourt, y si consideramos que, como escritor profesional, Gamboa tuvo plena conciencia narrativa en todo momento, podemos encontrar al personaje principal de los diarios trasmutado por la retórica en algún tipo de héroe o antihéroe. En este episodio específico de su vida, propongo la lectura de su diario como la construcción de un héroe a modo de Orfeo.

El mito que recrea Ovidio en sus *Metamorfosis* narra el descenso de Orfeo a los Infiernos en busca de Eurídice, quien había muerto tras ser mordida en el tobillo por una serpiente. Orfeo, impulsado por el amor y el dolor de la pérdida, encantó con su lira a Caronte, a Cerbero —monstruo de tres gargantas—, y a los dioses infernales, para rescatarla. Su canto fue tan elocuente que paralizó por un momento la tortura de los condenados: “Tántalo no intentó coger el agua huidiza, quedó parada la rueda de Ixión, las aves no arrancaron el hígado, quedaron libres de urnas las Bélidas, y tú, Sísifo, te sentaste en tu propia roca”.<sup>8</sup> La única condición que le impusieron para entregarle a Eurídice fue no volver la vista atrás hasta que hubiese abandonado los valles del Averno, o el regalo quedaría sin efecto. Ella lo seguiría. Al subir por una pendiente, muy cerca del límite de la tierra, temiendo que desfalleciera y ansioso por verla, Orfeo volvió los ojos

<sup>7</sup> Federico Gamboa, *Mi diario VI (1912-1919). Mucho de mi vida y algo de la de otros*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995, p. 87. Todas las citas, que indicaré con fecha y página, corresponden a este tomo del diario.

<sup>8</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, intr. y notas Antonio Ramírez de Verger, tr. A. R. de V. y Fernando Navarro Antolín, Alianza Editorial, Madrid, 2002, libro x, vv. 41-44.

al tiempo que ella cayó de nuevo, padeciendo así una doble muerte.<sup>9</sup> Más tarde, Orfeo fue destrozado por las Ménades. Despedazado, ocurrió sin embargo algo asombroso: flotando en plena corriente del Hebro, “la lira deja oír unos sonidos quejumbrosos, quejumbrosa murmura la lengua sin vida, quejumbrosos ecos responden las riberas”.<sup>10</sup>

Este infortunado periplo como héroe esperanzado, despedazado y reivindicado, bien podría sintetizar la fortuna de Federico Gamboa tras su brevísima y fallida participación en el gobierno huertista. Gamboa construyó, día con día, el detalle del regreso a México como una suerte de descenso a los Infiernos para rescatar a la Patria-Eurídice, mordida por la serpiente de la rapacidad estadounidense y asolada por la barbarie revolucionaria. Orfeo criollo, Gamboa bien puede decirse hijo de las artes y de la elocuencia —de Apolo y Calíope, padres de Orfeo—, pues para entonces tiene consolidada fama de novelista y de tan astuto cuanto cauto diplomático. Con credenciales de Ministro de Relaciones, Gamboa franqueará su regreso a México. La barca de Caronte es actualizada en *Mi diario* como ferrocarril presidencial que lo conducirá al corazón de la Patria, la Ciudad de México, a la que encuentra convertida en verdadero Hades tras la Decena Trágica, que él llama “decena demoniaca”. Su candidatura a la presidencia lo hace concebir esperanzas de rescatar a la Patria-Eurídice, pero su derrota es completa, y tal vez, le fue robado el triunfo. *Mi diario* calla en ese punto completamente —esas páginas del manuscrito están desaparecidas o fueron escamoteadas por Gamboa o por su hijo—, pero volvemos a encontrar su narración al momento en que sale huyendo de México, perseguido por enfurecidas ménades carrancistas, su vida amenazada. Destrozado por el régimen triunfante que a otros perdonó, pero no a él que lo despreciara abiertamente, salió rumbo a un exilio con la mácula de su pasado huertista.

<sup>9</sup> *Ibid.*, libro x, v. 75.

<sup>10</sup> *Ibid.*, libro xi, vv. 52-54 y 61-63.



Muchos años después, luego de su fallecimiento en 1939, fue publicado el diario correspondiente a este episodio y, entonces sí, como Orfeo, desde la muerte, pueden oírse su voz y sus lamentos, logrando así la eternidad que inmortaliza.

Puede seguirse esa construcción en *Mi diario* de Federico Gamboa, a quien encontramos a finales de 1912 en su campo de Tracia: la embajada de México en Bruselas. La indispensable primera persona de su registro se lamenta por representar a un gobierno ignaro y torpe en manos de un “demente lúcido [que] padece logorrea, ecolalia y fuga de ideas” (12 diciembre 1912, p. 57). Gamboa juzga desde lejos; sus fuentes de información son periódicos, telegramas oficiales, colegas diplomáticos y opiniones de mexicanos que van de paso por Europa. Pero en terrenos que sabe calificar muy bien —las delicadas relaciones México-Argentina, raspadas por un *impromptu* oratorio del presidente Madero— concluye con una opinión: “¡Cuánta ignorancia y qué manera de hablar! / Nunca me forjé ilusiones sobre el actual presidente de mi tierra infortunada, pero después de esta prueba, y de la palinodia que publicó *Le Figaro*, no puedo calificarlo sino de irresponsable, atacado de imbecilidad superaguda e incurable. ¡En qué manos estamos! ¡Qué fantoche rige los destinos pavorosos de mi México!” (26 junio 1912, p. 27).

Apenas ajustados sus cuarenta y ocho años, con achaques nerviosos mezclados a lo que llama “algo de vejez”, Gamboa recibe en su cama el año nuevo de 1913, comulga y se le antoja que será un año “preñado de sorpresas, especialmente para mi país y para mi individuo” (1 enero 1913, p. 61). Si leída desde el futuro esta línea de su diario puede parecernos un cruel sarcasmo, José Emilio Pacheco coincide plenamente con él al afirmar que:

1913 fue el año más importante en la vida de Federico Gamboa (1864-1939). Publicó *La llaga*, su última novela, aceptó la Secretaría de Relaciones Exteriores (de agosto 8 a septiembre 24) en el gabinete de Victoriano Huerta y tuvo un intercambio de notas diplomáticas

con John Lind, enviado especial de Woodrow Wilson para arreglar la “cuestión mexicana”. Los huertistas consideraron este forcejeo un gran triunfo diplomático. La Casa Blanca, por su parte, creyó obtener la victoria, pues parecía que Huerta no iba a ser candidato en las elecciones constitucionales [...] El prestigio personal de Gamboa había llegado a su punto más alto.<sup>11</sup>

En efecto, al comenzar ese año Gamboa tiene en imprenta la novela *La llaga*,<sup>12</sup> también pergeña el ensayo histórico “La confesión de un Palacio”, que no llegará a concluir y que permanece inédito,<sup>13</sup> y tiene en pláticas la traducción de una de sus novelas al francés, para lo cual, dato curioso, elige *Suprema ley* y no *Santa*. Su vida laboral transcurre sin sobresaltos mientras representa a su Patria, a la que siempre rindió un culto amoroso.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> José Emilio Pacheco, “Textos desconocidos: Gamboa”, en *Texto Crítico*, núm. 3-5 (1976), pp. 171-192; *loc. cit.*, p. 171.

<sup>12</sup> “¡Ya era tiempo! En postal del 30 de enero llegada hoy, avísame Amado Nervo que el 29 se recogió de la aduana y se entregó a Renacimiento, el papel de Holanda para los cincuenta y nueve ejemplares de lujo de *La llaga*” (F. Gamboa, *Mi diario*, 11 enero 1913, p. 62).

<sup>13</sup> “La bondad de las plumas del Hotel des Indes me hace, como quien no quiere la cosa, escribir las primeras líneas de «La confesión de un palacio», cuyo atrio, escrito con mucha lentitud, terminé en Bruselas hará una semana” (F. Gamboa, *Mi diario*, 22 enero 1913, p. 62). “Terminé anoche la lectura, íntegra, de la sabrosa, regocijada e instructiva *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, por Bernal Díaz del Castillo, de la que sólo conocía fragmentos. / Tal lectura forma muy mínima parte de la vastísima a que vengo entregándome de años atrás con el propósito de documentarme para mi obra histórica en gestación, «La confesión de un palacio»” (11 marzo 1913, p. 74).

<sup>14</sup> La personificación de la Patria como mujer, además de ser un tópico recurrente en los escritores y pintores decimonónicos, es reiterada en la poética de Gamboa. En *Impresiones y recuerdos* (1893) narra su paso por San Francisco, California, en los siguientes términos: “es un paraíso, pero por desgracia para México, un «paraíso perdido». Quizá por eso, lo miré con cierto encono y no lo disfruté como se merece; en sus paseos y en sus teatros y en sus edificios me acompañaba la espina de que «aquello ha sido nuestro». Y no es consuelo la consideración que aunque nos lastime se impone, de que

No pasan muchos días sin que en *Mi diario* comiencen a percibirse los ecos del “horror y la barbarie”. A partir de la llegada de Madero al poder, se advierte durante largos meses que desde Europa Gamboa hace una construcción casi a oscuras de la realidad nacional: interpreta los telegramas oficiales, que en sus silencios son elocuentes; modula los exabruptos de la prensa, a la que cree exasperada; arranca confidencias a los viajeros y completa sus medias palabras;<sup>15</sup> comparte su visión con otros diplomáticos, y ésta, formada con todos esos materiales, sí es clara. Gamboa tiene la certeza de que está por llegar el tiempo en que termine la “época de ignominia y barbarie” que “infama” a México, y será Félix Díaz quien reivindique a la Patria.<sup>16</sup>

El 11 de febrero, un telegrama le informa que la situación llegó a una “crisis resolutive” y tres días después se halla sin noticias oficiales y como él se precia de haber sido cocinero antes que fraile, ese silencio le confirma el desgobierno. Aquí el golpe escénico —como en el *Orfeo* de Monteverdi con la Mensajera que anuncia la muerte de Eurídice— llega en forma de telegrama. El 19 de febrero se manifiesta

---

en nuestras manos no habría pasado en mucho tiempo de perico perro, no, ¿cuándo se ha visto a un amante consolarse de que la mujer querida se ponga más hechicera en manos ajenas? Esto, en vez de consolarnos, nos desespera; nos hace odiar al poseedor feliz que no se acuerda de nosotros, que procura eternizarse una inesperada y sonriente luna de miel. Pero California, ¡mujer al fin!, no ha hecho más que premiar y premiar a su actual poseedor; al año de haber abandonado el hogar paterno, entregó su dote, una dote fabulosa: el descubrimiento del oro [...] Jamás le ocurrió cometer adulterio, ni coquetear siquiera; salió esposa fiel, de las que no alimentan más pasión que la conyugal, y su marido, a los pocos años del matrimonio, en el 1850, la presentó a sus demás hermanas que la admitieron enseguida en la gran familia, porque la vieron joven, rica, bella y buena” (pp. 167-168).

<sup>15</sup> “Noticias de horror y barbarie, que el pianista Carlos del Castillo, de paso para Alemania, me confía acerca de México, del que él salió a mediados de noviembre apenas” (F. Gamboa, *Mi diario*, 11 enero 1913, p. 62).

<sup>16</sup> “Madero hermanos, Porra, Pino Suárez y cía., la «banda trágica» [...] se hallan a punto de caer, derribados por Félix Díaz” (F. Gamboa, *Mi diario*, 11 febrero 1913, p. 64).

en Gamboa un cambio que viene de dentro; está por gestarse el héroe. Cito de su *Diario*:

Mi individuo ha ido baja y baja en todos sentidos: me siento avergonzado, infeliz, cómplice, culpable, impotente de prestar ayuda inmediata que valga algo. ¡Qué sé yo lo que siento!.../ La noticia de anoche, sin embargo, me clavó la puntilla, y hoy no he podido levantarme: tengo calentura y el corazón se me salta del pecho... Eso de figurarme que el gobierno, a la hora de ésta, quizá ya consumó el propósito que los telegramas le atribuían, de ¡VOLAR CON DINAMITA CUATRO O CINCO MANZANAS DE NUESTRA CAPITAL!, me ha herido físicamente, me ha destrozado mi espíritu, cual si la satánica voladura la llevaran a término con mis entrañas.../ ¡Matricidas!/ Vino el médico [...] y cuando me preguntó por las cosas de mi tierra, se me saltaron las lágrimas como a una mujer... (p. 65).

El mismo 22 de febrero llega la noticia de que Félix Díaz finalmente “dio por tierra con el macabro periodo maderista”, y aunque todavía no se sabe del asesinato de Madero, opina que éste “no merece la pena de muerte, a pesar de sus hazañas trascendentales, sino su internación en un manicomio” por ser un “enfermo irresponsable” (pp. 66-67). Dos días después asienta en su diario que, esa misma mañana, los periódicos llegados desde México y un largo telegrama lo enteraron “de la violentísima muerte de Madero y Pino Suárez...” (24 febrero 2013, p. 67), e intuye que hubo aplicación “de nuestra horripilante y cavernaria *ley fuga*” (*id*).

Lo anterior nos ubica en el mundo desde donde habla Gamboa. Hace cien años, lejos del lugar de los hechos, sin la inmediatez informativa de hoy, noticias y rumores despiertan convicciones y miedos ancestrales que le hacen desear para Félix Díaz una presidencia dictatorial “que tan urgentísimamente” necesitaba la nación. Si al día 23 compadecía al que tuviera que asumir el ser nombrado embajador de México en los Estados Unidos, al haberse descarado éstos

en sus afanes invasionistas, no podía esperar que cinco meses después, ya concertadas para octubre las elecciones pero aún no reconocida por las naciones extranjeras la presidencia interina de Huerta —figura a la que ha calificado de “negra, bastante negra” (22 febrero 1913, p. 67)—, tocara a su puerta un telegrama presidencial que decía: “Sírvasse venir primer vapor, para encargarse Secretaría Relaciones, dejando Legación cargo primer secretario” (9 julio 1913, p. 110).

Por su diario, sabemos que ya antes de julio Gamboa había ido confirmando la imagen de Huerta como un traidor. Hacia marzo de 1913 tenía clara una conclusión: “El gobierno de Madero no pudo haber sido peor, pero la traición que lo echó abajo es incalificable y negra. Huerta es un culpable, y Blanquet lo es un poco menos. / El único totalmente limpio es Félix Díaz” (25 marzo 1913, p. 79). Anota luego que “sigue Victoriano Huerta poniendo al descubierto sus negruras” (31 mayo 1913, p. 90), y muy cerca de ser llamado por el militar jalisciense, había dudado —al enterarse que Francisco de la Barra no firmaba ya los telegramas— si acaso estaba próxima la caída de Huerta (4 julio 1913, p. 108). Y aunque ansía dedicarse únicamente a las letras, las entradas de su diario dan cuenta de las dos carreras que dividen sus preocupaciones: sus deberes como embajador y sus cuidados como escritor. El sueño de vivir únicamente de su pluma no llegaría a hacerse realidad, pero ese anhelo reivindicaba por sí mismo; la labor diplomática era, por entonces, lo más parecido a las actuales becas de creación, que suponen el reconocimiento del Estado a los escritores. Dos días antes de ser llamado para formar parte de la élite diplomática a la que siempre aspiró, envidiaba las recientes promociones de literatos franceses en la orden nacional de la Legión de Honor, “todos ellos del más alto al más bajo, ostentando con orgullo justificadísimo su única y noble profesión de hombres de letras. ¡Oh, Francia, intelectual y envidiable, y grande, no obstante tus manchas que casi desaparecen por tu culto secular a las letras” (7 julio 1913, p. 109).

Gamboa no oculta a su diario la compleja red de sentimientos y convicciones que lo hacen decidirse a aceptar el cargo de Secretario de Relaciones:

Por momentos vacilo entre acudir o no acudir al urgente llamado... Y en cuanto me resuelvo a aceptar, hay en mi aceptación un poco de todo: culto a México; anhelo de contribuir a su alivio; mucho de vanidad por lo altísimo del puesto, codiciado mentalmente de años atrás; júbilo por el regreso, en tan buenas condiciones particularmente. Hay de todo: de lo alto, de lo mediano y de lo bajo.

Encomiéndome, abandónome, mejor dicho, a la voluntad de Dios. ¡Si Él me lleva a aquel infierno, Él sabrá por qué, y Él proveerá [...] (9 de julio).

Y aunque saltan a la vista las razones personales que regalan su vanidad y sus anhelos, debemos creerle cuando piensa que puede servir a la Patria en ese cargo, pues sus dotes de negociador en delicadas misiones políticas ya las había manifestado en el pasado, como ha demostrado Harim Gutiérrez.<sup>17</sup> Pero más que enfocar sus capacidades, lo que deseo subrayar es la alusión a sus virtudes diplomáticas como una constante en la autfiguración de Gamboa. Desde años atrás, en su escritura autobiográfica se había afiliado “a una larga

<sup>17</sup> En su acuciosa investigación titulada *En el país de la tristeza. Las misiones diplomáticas de Federico Gamboa en Guatemala* (Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 2005), Harim B. Gutiérrez da cuenta tanto de las virtudes como de las limitaciones del escritor mexicano frente al entorno centroamericano. Del balance entre aciertos y errores, sin embargo, destaca la habilidad política que fue adquiriendo Gamboa en sus dos estancias, en las que aun siendo elemento molesto para las ambiciones del dictador Estrada Cabrera —el ficcionalizado como Señor Presidente en la novela de Miguel Ángel Asturias—, consiguió muchas ventajas para la administración de Díaz al evitar la unificación centroamericana que amenazaba convertirse en potencia hegemónica, poniendo en peligro a México, y fue pieza clave en la pacificación de las naciones de la región, impidiendo que fuera sólo Estados Unidos el garante exclusivo de la paz en el área, pues su participación abrió la posibilidad de impulsar una política multilateral.

tradición del género” consistente en prefigurar “la imagen final de sí mismo que el autobiógrafo desea construir”.<sup>18</sup> Me refiero a una anécdota de *Impresiones y recuerdos* en la que narra su estancia en una escuela nocturna en Nueva York y cómo interrumpió, en clase, una exposición triunfalista sobre la Invasión Norteamericana en México.

En esa auténtica miniatura heroica, el adolescente Federico se levantó y, vibrante de emoción, en medio de adultos norteamericanos, pidió la palabra dispuesto a impedirlo “a muchas leguas de mi Patria y a muchos años del 47”.<sup>19</sup> Su intervención consiguió que la autoridad, el profesor, variara el tema al alegar: “tenemos aquí un mexicano, seríamos muchos en su contra, es nuestro huésped y nuestro compañero”. Finalmente, “los ochenta americanos prorrumpieron en nuevos aplausos, con los ojos humedecidos, y llenó la estancia un grito poderoso que me hizo un bien inmenso, que me hizo quererlos a todos, que realizaba una conquista inesperada: —¡Viva México! ¡Viva nuestra república hermana!”.<sup>20</sup> La fe en la contundencia de la palabra como vehículo de la empatía emocional prefiguró, desde su primera escritura autobiográfica, las virtudes de Orfeo.

Dos décadas después, ya no en aquel mundo escolar sino en el escenario internacional, las relaciones entre México y Estados Unidos estaban por tocar un límite. Un mes más tarde, Gamboa criticará acremente, al conocerlas, las decisiones huertistas que sólo conseguían que el enemigo avanzara posiciones en la soberanía nacional. Advirtió que se vendría encima una delicada situación internacional, con motivo de la inminente llegada a México de Mr. Lind, enviado de Woodrow Wilson, al que la Cancillería “con ignorancia imperdonable

<sup>18</sup> Rafael Olea Franco, “Fronteras de la autobiografía en México: *Ulises criollo* de José Vasconcelos”, en *Intimidades: los géneros autobiográficos y la literatura*, ed. Antonio Cajero, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México, pp. 41-59; *loc. cit.*, p. 50.

<sup>19</sup> F. Gamboa, “La conquista de Nueva York”, en *Impresiones y recuerdos*, Arnoldo Moen, Editor, Buenos Aires, 1893, p. 33.

<sup>20</sup> *Idem.*

y una absoluta falta de tacto [trató] peor que a un perro, aun antes de que se conozca el objeto de su [ida]” (7 agosto 1913, p. 127).

El periplo de repatriación se va desgranando en *Mi diario* con detalles que oscilan de lo cotidiano a lo trascendental, del embalaje de muebles al del alma. Insomnios, congojas, temores de no congeniar con Huerta, recelo de un ministerio ineficaz o efímero (14 julio 1913, p. 113). El tornaviaje no obvió un rito de paso fundamental: la entrevista que sostuvo en París con Porfirio Díaz, en que lo halló, como nunca, expansivo y franco, aconsejándolo en su “experiencia de gobernante excepcional” (15 julio 1913, p. 114). Gamboa dejó en su diario esta significativa postal del encuentro:

Su voz se apaga, estamos de pie, y dándonos la mano, la izquierda suya la ha posado sobre mi hombro... Hay una pausa grave; de sus ojos y de los míos las lágrimas pugnan por brotar...

Afuera, la luz del día también se apaga; son casi las ocho y media; de la maravillosa Avenida de los Campos Elíseos sube un rumor de océano, y por los cristales de la ventana, envuelto en las dulzuras crepusculares, divísase, como esperanza y como símbolo, el prodigioso Arco del Triunfo, firme, inmenso, bellísimo.

Endiosado Díaz en el presente del narrador, le advierte el “sinnúmero de riesgos” que va corriendo, “hasta de la vida”, pero da su venia para el rescate de la Patria; “no le disgusta Huerta, en términos generales”, pero aspira a que Félix Díaz triunfe en las elecciones próximas. La mano del Caudillo en el hombro de Gamboa tiene algo de investidura. Cae la noche y comenzará el descenso a la región oscura. El simbolismo de la Ciudad Luz como escenario de partida y los rumores de la ciudad, sirven como el punto de referencia del “afuera”.

El largo camino para embarcarse lo lleva del París de su juventud a la España que le muestra un rostro de pobreza. Acuden a despedirlo Francisco Icaza y Ángel Gómez Lascuráin. Una vez embarcado, *Mi diario* se dedica a dar cuenta de las millas recorridas; ahí se pregunta



con seriedad “cómo estará, realmente, la situación política de México” tras platicar con Maristany, testigo de la “decena trágica”, que viaja en el mismo barco (22 julio 1913, p. 118). En el lapso de diez días que dura la travesía, recompone, repasa y rumia los porqués de su aceptación. Y pareciera que, acercándose a México, la bruma se desvaneciera y comenzara a percibir el verdadero tinte de las cosas. Se enteró, por el telégrafo del barco, de que Félix Díaz va rumbo a Japón como embajador especial; llegando a La Habana conferencia con Tomás Braniff, quien le pinta el peor de los panoramas, siendo el mayor peligro que Estados Unidos intervendrá con sus armas. Transcribe en *Mi diario* una carta que le fue entregada al llegar a La Habana, en que Gustavo Durón intenta alertarlo del peligro que corre su vida con los revolucionarios, y del peligro que corre la Patria si no llega Gamboa, pues su “alma buena sin recodo ni doblez”, su “voluntad templada como una hoja toledana” y “su cerebro de oro” pueden poner fin a la contienda; y agrega algo que bien podemos considerar un presagio: “¿no podría ser usted el gobernante querido y respetado por todos, a cuya sombra se efectúen las elecciones y se depongan las armas, y volvamos todos a roturar la tierra y a levantar la casa, para así reconstruir la Patria?” (3 agosto 1913, p. 122).

Alma buena, voluntad templada, cerebro de oro. Un acorazado estadounidense atracado mar afuera, frente al Puerto, le anuncia la llegada. *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*, parece advertirle. Gamboa necesitará modular ojos y oídos para andar a ciegas en la oscuridad, y ello lo advierte en numerosas ocasiones. Tras platicar con dos sacerdotes condiscípulos suyos, anota: “Y no puedo precisar, ¡ni con Vicente ni con cuantos más lo he intentado hasta hoy!, lo que habrá detrás de tantos PEROS que todos sacan a relucir” (7 agosto 1913, p. 126). O tras una recepción que le ofrece el Casino Orizabeño, en que toma la palabra, recuerda: “Me voy con pies de plomo en mi respuesta, lo que no obsta para que los aplausos estallen de nuevo, y para que, a la salida del Casino, a los aplausos se sumen «vivas» y se escuche un grito que me desagrade en extremo por lo mucho que puede esconder:

«¡Viva el futuro Presidente de la República!» (*ibid.*, p. 127). Y finalmente asienta, después de su entrevista con Rodolfo Reyes: “Le oculto que vengo a ciegas y con pésimos informes de la situación general, que advierto síntomas de agresivo descontento en el público, por mucho que éstos estén disimuladísimos; que los Estados Unidos me inspiran fundamental desconfianza, y que le ruego que me ilustre acerca de la psicología del general Huerta y de los señores que componen su gabinete” (8 agosto 1913, p. 128).

Zona de presagios en el tablero de los días, Gamboa viaja en el vagón presidencial que lo asombra con su inusitado lujo; teme, con desconfianza supersticiosa, si tanta pompa dará mala sombra y destierro. Y desde el tren en marcha nos regala una segunda postal panorámica y simbólica. Él mismo aparece en la escena de lectura de todo autorretrato intelectual, y, juego de espejos, *mise en abyme*, el tema de sus lecturas es él mismo; mientras, por la ventanilla, advertimos casi un óleo digno de José María Velasco, pero la alusión a sí mismo como estrella en ascenso yuxtapuesta al temor de que el tren se *escurra* hacia el abismo, inevitablemente evoca a Eurídice. Anota en *Mi diario*:

Nos han procurado periódicos en el tren de bajada, que también conducía a algunos amigos. Todos, todos los periódicos me tocan diana, ¡es natural!, aunque opaco, soy un astro que asciende —hasta materialmente en estas cumbres maravillosas y naturales—; y en *El Ahuizote* (2ª época), Manuel Larrañaga Portugal, amigo viejo, dedícame unos versos bellísimos.

De súbito, a media sierra, en vértice de peligro, parada forzosa: ¡la locomotora no puede más! Y hay maniobras, alarmas, comentarios, guarda-frenos hacen señales con banderas y hasta aperciben cohetes de luz por si la demora se prolongara; hay quien tema que el tren “se escurra” y que nos precipitemos hacia atrás y sin máquina que nos defienda en uno de estos abismos sin fondo; censúrase que nos echaran por delante y sin “exploradora”; ¡nadie sabe lo que puede ocurrir!

A la llegada a la Villa de Guadalupe, enjambre de almas penitentes, ombligo de rituales ancestrales, la muchedumbre impide el avance del tren. Música de dos bandas militares, entusiasmo y ovación para recibirlo. Gamboa cree doblarse: “soy de barro y muy sensible al halago” (8 agosto 1913, p. 130), pero no lo conmueve hondísimamente, pues incluso pensando que es espontánea, la cree adrede para tomarle el pulso y juzgar sus ambiciones. Y nuevo presentimiento, anota: “algo impreciso que me viene de mis adentros acórtame regocijos y entusiasmos; ¡es un mal síntoma!” (*id.*), aunque por la noche, ya acostado, reconoce su júbilo por estar en México “sano y salvo con los que más quiero, y de ministro de Relaciones Exteriores por añadidura” (*id.*).

Los periódicos del día siguiente le anuncian lo que de él se espera. *El País* hace un balance de las pretensiones de Mr. Lind, quien desea que Huerta transija con los rebeldes y renuncie a la Presidencia, en tanto México contaba con dos elementos para la defensa de los intereses soberanos: “la guerra, en este caso la defensa legítima apelando a la fuerza bruta; o bien, la diplomacia” (9 agosto 1913, p. 131). Y el articulista proponía:

El nuevo ministro de Relaciones, señor don Federico Gamboa, llega en tiempo oportuno; su misión es más trascendental de lo que pudiera parecer a primera vista; en sus manos están nuestros más sagrados intereses, y él, si es hombre de penetración y reposo, sabrá descubrir cuáles son los recursos a que se debe apelar, y también cuáles son las torpezas cometidas por el Gobierno, para subsanarlas y repararlas.

Entre tanto, el pueblo siempre alerta y dispuesto al sacrificio, debe dejarlo todo en manos del Gobierno. En la cuestión yanqui merece toda su confianza, porque ha demostrado que le anima un nacionalismo a toda prueba, un valor que raya en temeridad, una altivez y una gallardía dignas del canto épico. La causa del pueblo está, pues, en manos valientes y robustas: a su cuidado hay que dejar la salvación de la Patria [...] El pueblo, repetimos, debe estar alerta, y apercibido a la lucha, para

cuando la Patria lo llame; pero no ha llegado aún ese momento solemne de la tragedia nacional, porque todavía puede salvarnos la diplomacia (*ibid.*, p. 131-132).

La misión de rescate que desde la opinión pública se espera de él requerirá arte y elocuencia, virtudes de Apolo y de Calíope. Y como en este acto de la tragedia nacional comenzará Gamboa su participación, aquí se paralizan Tántalo, Ixión, las aves de Prometeo, las Bélidas y Sísifo, y se detiene también el correr de los días, pues en este punto crucial se interrumpe el texto. El tomo del *Diario* correspondiente al año de 1913 a 1914 desapareció de los archivos,<sup>21</sup> y el siguiente manuscrito se reanuda el 21 de abril de 1914, con el grito de “¡La intervención yankee!” como primera línea.

Sin duda su diario tendría información de primera mano, al grado de que durante quince días antes de la caída de Huerta permaneció el manuscrito en un cofre de hierro en casa ajena, al temer que catearan la propia.<sup>22</sup> Lo cierto es que el asentar el decurso vital, fijarlo con palabras, es otra forma de volver la vista atrás, acción que, al menos para Orfeo, significó su perdición. Paul de Man ha afirmado que el tropo dominante de la autobiografía es la prosopopeya, que da rostro y voz a los ausentes y a los muertos, y Gamboa perteneció a esa casta de autobiógrafos que trazan un retrato —o una máscara, como quiere De Man—, que garantiza el parecido y nos habla desde el pasado, en el presente. Federico Gamboa y su diario aparecen en estas líneas como una dualidad íntimamente unida: “¡Quiera Dios que

<sup>21</sup> Una nota aclaratoria de *Excelsior*, transcrita en la edición de CONACULTA, proporciona la siguiente información: “Al hacer la búsqueda del libro inédito del año de 1913 a 1914, me encontré con que dicho tomo correspondiente a esa época ha desaparecido de los archivos que poseo del señor mi padre don Federico Gamboa” (p. 132).

<sup>22</sup> “Liberación de este *Mi diario*, cautivo en casa ajena, dentro de cofre de hierro desde el 30 de junio, que temí que catearan mi casa o se apoderaran de mi individuo, no obstante que en Dios juro no tener connivencias políticas con partido ni grupo, ni individuo alguno [...] Hoy renunció Huerta, ¡y qué renuncia!” (15 julio 1914, p. 147).

nuestras vidas se prolonguen lo más posible y que, juntos, sigamos envejeciendo! / ¿Qué sería de él sin mí, y de mí sin él?” (5 mayo 1913, p. 87).

Gamboa no salvó a la Patria, no al menos en los términos en que él deseaba. Un Cancerbero, monstruo de tres cabezas, acechaba a las afueras de la Ciudad: zapatistas, villistas, carrancistas se disputaban el mando. Al caer Huerta no llegaron tiempos mejores para él; registra en *Mi diario* haber estado a punto de sufrir un atentado, por lo que, con su familia, huyó al Puerto de Veracruz y de ahí al exilio. Cuestionada su honorabilidad por las huestes carrancistas, sufrirá el destierro; su pasado huertista —mínimo, apenas sesenta días, pero decisivo— lo perseguirá como una mala sombra. Sin embargo, luego de su muerte, desde el fluir de los días sigue escuchándose la voz de un Orfeo criollo, pues al ser su canto un texto autobiográfico, es su rostro el que aparece siempre reflejado en las aguas de *Mi Diario*.

## II. MEMORABILIA DE CIUDAD DURANTE LA DECENA TRÁGICA

En el diario de Federico Gamboa sólo aparecen los ecos del “horror y la barbarie” que sacudieron la Ciudad de México durante ese “febrero de Caín y de metralla”. La perspectiva del registro cotidiano de la escritura permite observar la lenta y cambiante construcción de un discurso pergeñado desde el exilio diplomático, lejos del teatro de los acontecimientos. El 11 de febrero de 1913, mientras en México ha comenzado la Decena Trágica, el diario de Gamboa sólo atisba que, al parecer, la situación “llegó ya a una crisis resolutive” (p. 64), y una semana después su cuerpo se resiente, verdaderamente enfebrecido, ante la posibilidad de que a esas horas hayan volado con dinamita cuatro o cinco manzanas de la capital, “cual si la satánica voladura la llevaran a término con mis entrañas” (19 febrero 1913, p. 65).

Frente a la inmediatez de un diario que, aunque selecciona y modela su discurso, no puede conocer el desarrollo o desenlace de las

diferentes peripecias que se asientan cada día, las memorias se caracterizan por ser una escritura desde un punto de vista panorámico hacia el pasado. Casi dos décadas después de la Decena Trágica, hubo en la prensa nacional un marcado interés por las visiones memorialistas, los testimonios, el rescate de documentos desconocidos, las controversias por la “verdad histórica” y los textos autobiográficos sobre la época revolucionaria en general.

En 1929, desde su exilio en La Habana a raíz de los sucesos políticos de 1927, Juan Sánchez Azcona comenzó a publicar una serie de retratos literarios a los que llamó “Estampas de mis contemporáneos”, difundidas por *La Opinión* de Los Ángeles y *La Prensa* de San Antonio, periódicos de la familia Lozano que tuvieron un papel destacado en la publicación de obras de intelectuales no bien vistos por el régimen, como fue el caso de Martín Luis Guzmán con *La sombra del Caudillo*.

La mirada de Sánchez Azcona, quien fuera secretario particular de Madero y editor del periódico *Nueva Era* —incendiado durante la Decena Trágica—, oscila entre lo público y lo privado. Este lugar de observación, a medias como espectador a medias como protagonista, le permite evocar una trágica postal al hacer la estampa de Jesús Urueta:

La mañana del fatídico domingo que inició la Decena Trágica, [Jesús] Urueta y yo contemplábamos, desde un balcón de Palacio, el pavoroso aspecto de la Plaza de la Constitución que acababa de ser barrida por la metralla. Aún no se levantaba el campo y cordones de tropa rodeaban la gran plaza; aquí y acullá montones de cadáveres habían sido apiñados, mientras venían a llevárselos las ambulancias. Cadáveres de papeleros, de mujeres, de hombres del pueblo, uno que otro de soldados. Abajo de nosotros, abandonada, una mula de la artillería, desenjaezada, gemía con el hocico abierto y babeante, mientras hacía oscilar, con trágico ir y venir de péndulo, una pata rota en dos, que no cesaba de sangrar... Se oía a lo lejos el tiroteo intermitente de fusiles y ametralladoras. Tras de nosotros,

en el Salón Verde, el presidente Madero conferenciaba con generales y oficiales. Tristemente, tras largo silencio, Urueta me dijo:

—Oye, don Juanito, ¿verdad que todo esto lo habíamos leído, pero que no creíamos presenciarlo nunca?

Se refería don Jesús a los sangrientos episodios de nuestra pretérita historia nacional, y se entristecía al verles continuar y reproducirse.<sup>23</sup>

En esta escena, el recuerdo de la plaza barrida por la metralla encierra, a modo de *mise en abyme*, la reminiscencia de batallas no presenciadas, sólo conocidas por el relato histórico y memorialista. La *pax* porfiriana y la dilatada estancia en el extranjero hacían aparecer como pavoroso e insólito el espectáculo de la violencia.<sup>24</sup>

El balcón del Palacio Nacional sirve como umbral en el que convergen, por una parte, la panorámica del Zócalo en donde yacían los cuerpos, y por la otra, el interior del Palacio Nacional en que se reunía la élite política. La imagen pendular que crea con la pata rota de la mula que, abandonada, gemía y se desangraba debajo del balcón, más allá de haber quedado integrada a su recuerdo del fatídico 9 de febrero, subraya en el relato la lenta agonía de esas horas,<sup>25</sup> pero también el duelo y la mutilación que requiere de un esfuerzo superior para rehacerse; comparación semejante a la que hará más tarde Alfonso Reyes al referirse a la muerte de su padre: “Después me fui rehaciendo como pude, como se rehacen para andar y correr esos pobres perros

<sup>23</sup> Juan Sánchez Azcona, “Estampas de «Mis contemporáneos». I. Jesús Urueta, II. Ancestros literarios de Urueta”, en *México en la Cultura*, suplemento literario del periódico *Novedades*, 27 de enero de 1963, pp. 1 y 7.

<sup>24</sup> En sus “Estampas”, Juan Sánchez Azcona recuerda una niñez apacible, en que vislumbraba, desde las ventanas de su casa, a Porfirio Díaz asomado en el balcón de su gabinete de trabajo. Posteriormente estudió en un internado en Stuttgart y sólo regresó a radicar en México a la muerte de su padre (1894), quien fuera jefe de Federico Gamboa en la legación de México en Guatemala y, después, en la de Argentina.

<sup>25</sup> Horas en que ellos mismos arriesgaron la vida, pues el párrafo siguiente relata que, días después, ambos fueron aprehendidos en Puebla, y consignados, separados e incomunicados en el cuartel de San José.

de la calle a los que un vehículo destroza una pata [...]. Y entonces, de mi mutilación, saqué fuerzas”.<sup>26</sup>

Ese mismo año de 1929, Rodolfo Reyes publicó, también desde el exilio, unas *memorias políticas* que ofrecen la perspectiva de ese espacio aledaño al Palacio Nacional, horas antes de lo referido por Sánchez Azcona, desde las calles de la Moneda, a ras de suelo:

Sonó un tiro aislado, y luego todos los soldados, que nos tenían entre ellos mismos, que dudaban, hicieron un fuego nutrido y terrible, funcionando las ametralladoras a boca de jarro. Mi padre se detuvo un momento, agarrado a la crin de su caballo, y cayó hacia la izquierda sobre mí, que también caía, arrastrado por mi cabalgadura muerta. Tiraron del cuerpo de mi padre hacia la acera, y yo, en estado inconsciente, sin saber de mí, hui, recobrando el juicio cuando, sentado tras el recinto de piedra del zócalo, o quiosco de la música en el jardín, durando aún el fuego nutrido, cayeron sobre mí varios heridos y moribundos de lo alto de dicho quiosco.<sup>27</sup>

Esa abundancia de cuerpos amontonados —“humean los cadáveres en pila”, dirá Alfonso Reyes— que memoran Sánchez Azcona, desde el balcón, y Rodolfo Reyes, cayendo sobre de sí, contrasta con el relato que singulariza su atención en la suerte de uno de los cuerpos. Si el trágico final de Madero ha sido materia de representaciones artísticas desde la fotografía, la pintura, los corridos, la dramaturgia y las memorias, el aciago desenlace de Bernardo Reyes fue trasmutado en motivo literario por el polígrafo mexicano Alfonso Reyes. Aunque sólo mucho después se conoció su *Oración del 9 de febrero*, manuscrito hallado entre sus papeles inéditos y publicado de manera póstuma

<sup>26</sup> Alfonso Reyes, *Oración del 9 de febrero*, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, t. XXIV, pp. 23-39; *loc. cit.*, p. 27.

<sup>27</sup> Rodolfo Reyes, *De mi vida. Memorias políticas I (1889-1913)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1929, pp. 238-239.



en el número inaugural de *La Cultura en México*,<sup>28</sup> dicha obra fue comenzada el 9 de febrero de 1930, al cumplirse 17 años de la muerte de su padre, y un año después de la publicación de las memorias de Rodolfo Reyes que aludían a ese evento.

Dos décadas después, en septiembre de 1952, Alfonso Reyes anotó en su *Diario* la visita de Armando de Maria y Campos para hacerle una “entrevista histórica” sobre la muerte de su padre. El artículo, redactado a modo de reportaje, apareció en un libro sobre episodios de la Revolución que alcanzó a publicarse un año antes de la muerte del autor de *Ifigenia cruel*. Mientras que en la primera parte, De Maria y Campos contrasta varios testimonios, entre ellos el de Rodolfo Reyes, sobre los preparativos para la liberación de los generales Bernardo Reyes y Félix Díaz, y la llegada de aquél al Palacio Nacional, en la segunda parte alude casi exclusivamente a la citada entrevista con Alfonso Reyes, quien aporta la visión de lo que ocurrió en el ámbito familiar tras enterarse de la tragedia, y la odisea vivida para rescatar el cuerpo y darle sepultura.

En su afán de construir un relato de la muerte del general, De Maria y Campos recurre a una forma “menos fantasiosa quizá que la biografía, anclada a la *palabra dicha* en una relación casi sacralizada”:<sup>29</sup> la entrevista, género del espacio biográfico que desde mediados del siglo XIX se reveló “como un medio inestimable para el conocimiento de personas, personalidades e historias de vidas ilustres y comunes” (*idem*). La vida construida de esa manera, a varias voces, revela detalles de testigos, familiares, allegados, cuyos recuerdos, merced al pacto autobiográfico, quedan integrados a la narración histórica.

<sup>28</sup> Alfonso Reyes, “Oración del 9 de febrero”, en *La Cultura en México*. Suplemento de *Siempre!*, 21 y 28 de febrero de 1962, pp. ii-iii y v-vii, respectivamente [ilustrado con retratos del general]. El texto fue editado en 1963 por Ediciones Era, con prólogo de Gastón García Cantú, acompañado del facsímil del manuscrito.

<sup>29</sup> Leonor Arfuch, “Devenires biográficos: la entrevista mediática”, en *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002, p. 117.

Tenemos así la intermediación de Armando de Maria y Campos en la memoria alfonsina:

Don Alfonso Reyes, hijo del finado don Bernardo, salió del domicilio de su familia, en las calles de Montealegre número 8, a ver qué pasaba. Dobló a la izquierda por las calles del Reloj hasta alcanzar la de las Escalerillas, a espaldas de Catedral. Ya se combatía en la Plaza de la Constitución. Siguió avanzando rumbo a las calles de Tacuba; en la esquina de Tacuba y Santo Domingo alguien que lo conocía, le dijo bruscamente:

—Don Alfonsito ¿qué anda usted haciendo por aquí? Se combate en el Zócalo... ¡He visto a su padre muerto frente a Palacio!...<sup>30</sup>

En el relato se edifica una ciudad sitiada por las balas, en la que Victoriano Huerta estaba en posesión de Palacio. Cipriano Madrigal, cuñado de Alfonso Reyes, salió en busca de noticias, y regresó a confirmarla. “Era verdad: el general Reyes se hallaba de cuerpo presente en una de las piezas del piso bajo de Palacio”.<sup>31</sup>

Hay detalles y circunstancias que Alfonso Reyes no hizo públicas antes,<sup>32</sup> y que hacia el final de su vida ofrece al entrevistador para su

<sup>30</sup> Armando de Maria y Campos, “¡Murió como él quería! Los últimos días en la vida del general Bernardo Reyes”, en *Episodios de la Revolución. De la caída de Porfirio Díaz a la Decena Trágica*, Libro Mex Editores, México, 1958, pp. 239-275; *loc. cit.*, pp. 269-270.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>32</sup> En el imprescindible rescate que hace Fernando Curiel del manuscrito alfonsino de 1925 al que tituló *Mi óbolo a Caronte*, Reyes narra en escuetas líneas y en tercera persona —por ser un informe dirigido a Genaro Estrada, conjetura Curiel—, lo que ocurrió a la muerte del general: “Durante los [horrendos] días de la Decena Trágica, A. R. se limitó a cuidar de su Madre y de su familia, pues Rodolfo había desaparecido y los demás hermanos —sin exceptuar al mayor, Bernardo— declinaron en él el gobierno de [la casa]. Alfonso, que atravesaba la ciudad todos los días, en medio del cañoneo, para ir de su esposa a su Madre, logró concentrar a la familia en el barrio de Santa María —lo más pacífico de la ciudad— y logró, una vez recuperado el cadáver del Padre, [enterrar] embalsamarlo y hacerlo enterrar en el Tepeyac. Las peripecias dolorosas de estos días [no interesan] al objeto de este relato” (Alfonso Reyes, *Mi óbolo a Caronte (evocación del*

relato. Una vez recuperado el cuerpo, que Huerta devolvió “con tanta diligencia [...] que más bien parecía que le ofrecían la solución de un problema tremendo”,<sup>33</sup> nuevamente la ciudad en guerra, la ciudad de la Decena Trágica, hace imposible la inmediata inhumación del general.

La ciudad paralizada, las calles desiertas, el tiroteo era continuo y aventurarse a salir para cualquier diligencia significaba exponer seriamente la vida. Sin embargo, el cadáver del general Reyes, ya dentro de severo y modesto ataúd hecho de prisa y corriendo, no podía estar en indefinido y acongojado velorio ¿Sería preciso sepultarlo como fuera?

Se pensó que podía realizarse esta operación en algún patio de la Escuela Nacional Preparatoria, contigua a la casa del general. Por las azoteas se comunicó Alfonso con el conserje de la Escuela anexa a la Preparatoria, un señor de apellido Medina que después fue empleado de confianza de Esperanza Iris y murió siendo taquillero en el teatro de la vedette tabasqueña. Estuvo de acuerdo en realizar la urgente inhumación clandestina y hasta se buscaron las cuerdas indispensables para bajar el féretro, llevándolo por las azoteas, hasta el patio preparatorio.<sup>34</sup>

Aunque se conoce el desenlace —los restos del general encontraron reposo en el panteón del Tepeyac tres días después—, la familia hubo de abandonar, sigilosamente, la calle de Montealegre para trasladarse, no sin contratiempos, a la colonia Santa María, “dando un rodeo enorme al área de la lucha intestina”, hasta llegar a una calle de la que nadie recordó con exactitud el nombre —asegura De María y Campos—, si fue del Cedro o del poeta Carpio.<sup>35</sup>

---

*general Bernardo Reyes*), estudio preliminar, ed. crítica, notas y apéndices Fernando Curiel Defossé, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2007, p. 174).

<sup>33</sup> Armando de María y Campos, *op. cit.*, p. 271.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 274-275.

Esa salida del centro de la ciudad, ya sin patriarca, de noche, sin pertenencias, fue, en la construcción memorialista de Reyes, el comienzo de un exilio marcado por la tragedia familiar pero con alcances en toda la sociedad; así lo representó en su *Oración del 9 de febrero*, fechada en 1930, al afirmar que la muerte del general Bernardo Reyes fue: “la culminación del cuadro de horror que ofrecía entonces toda la ciudad [...] / Por las heridas de su cuerpo, parece que empezó a desangrarse para muchos años, toda la patria”.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Alfonso Reyes, *Oración del 9 de febrero*, en *Obras completas*, t. XXIV, p. 27.

## LA GENERACIÓN DE LAS SOMBRAS LARGAS

*Antonio Saborit*

Instituto Nacional de Antropología e Historia

### I

Asociar las diferencias declaradas con el estilo personal de gobernar de Francisco I. Madero que expresaron muchos de los integrantes de la Élite Azul o Modernista —como la bautizó Luis González y González—,<sup>1</sup> con una simpatía franca y sin reservas hacia nuestro Antiguo Régimen es inexacto, por decir lo menos. También es inexacto asumir que, como las figuras públicas que eran, ellos solos, y nadie más, se dedicaron a invertir su talento y tiempo en alentar la militarización de la política con el fin de derrocar al gobierno legítimo de Madero.

Los primeros críticos del México de finales del siglo xix y principios del xx —esto es, de las atmósferas culturales y los hábitos políticos de una sociedad hecha a la obediencia, el intermediarismo, la simulación y el culto al más fuerte— surgieron del nervio estético de dos autores enclavados en los trabajos y los días del periodismo mexicano de los ochocientos ochenta: José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera, así como de la enorme influencia parnasiana de Rubén Darío. Por medio de ellos, esto es, de lo dicho en sus escritos y de lo que propagaron sus personas públicas, llegó aquí la crítica moral a la fealdad y crueldad capitalistas, acaso también a la idea misma del

<sup>1</sup> Luis González, *La ronda de las generaciones*, en *Obras completas*, Clío, México, 1997, vol. 7, p. 67.

progreso, a la nueva barbarie de la industrialización, el mercantilismo y sus súbitas transformaciones, al hecho de que durante el siglo XIX el mundo occidental se lanzó en pos de la industrialización sin reparar en la destrucción de su pasado. Hasta en esto los ingleses fueron los primeros, y en nombre del progreso acabaron con su patrimonio natural y arquitectónico. También ellos fueron los primeros en dar la alerta. Tal es la esencia de los paseos rurales de William Cobbett. Y recuérdese que a mediados del siglo, la sola voz de William Wordsworth se opuso con firmeza a que el ferrocarril destruyera el llamado Distrito de los Lagos.<sup>2</sup> En Francia, esta perspectiva crítica asumió el nombre de parnasianismo, y por medio de ella los modernistas en México hicieron suyo un repertorio de temas, y a veces hasta un conjunto de visiones libertarias y socialistas, una política de alcance internacional. Por momentos volvieron los ojos a la Antigüedad Clásica en pos del orden y la objetividad estilísticas, y por momentos también se interesaron en dar con una Edad de Oro al margen de la historia, enfrentada a lo más efímero: el presente.<sup>3</sup> Piénsese en firmas como las de Ángel de Campo, Rubén M. Campos, Ciro B. Ceballos, José Ferrel, Heriberto Frías, Alberto Leduc, Amado Nervo y José Juan Tablada. Piénsese asimismo en satiristas de la talla de José María Villasana y José Guadalupe Posada, aunque más bien en otros un poco después, como Jesús Martínez Carrión, Álvaro Pruneda, José Clemente Orozco, Severo Amador, Santiago R. de la Vega, Ernesto García Cabral. Recuérdese la paleta escatológica y decadente de Leandro

<sup>2</sup> El 16 de octubre y el 9 de diciembre de 1844, William Wordsworth manifestó en las páginas de *The Morning Post* su oposición al proyecto de hacer llegar el ferrocarril a Kendal y Windermere. Esta protesta pública no terminó aquí, pues Wordsworth reunió en un panfleto su argumentación: *Kendal and Windermere Railway. Two Letters re-printed from "The Morning Post". Revised, with additions*, Imprenta de R. Branthwaite & Son, Kendal, 1845. Véase también Scott Hess, *William Wordsworth and the Ecology of Authorship: The Roots of Environmentalism in Nineteenth-Century Culture*, Universidad de Virginia, Charlottesville, 2012.

<sup>3</sup> José Emilio Pacheco, *Poesía modernista. Una antología general*, SEP-UNAM (*Clásicos Americanos*, 39), México, 1982, p. 1.

Izaguirre y Julio Ruelas, o la escultura de Arnulfo Domínguez Bello, Enrique Guerra, Agustín Ocampo. Toda generación es una sociedad secreta, escribió el historiador Samuel Hynes;<sup>4</sup> la frase me parece oportuna para sugerir que el secreto compartido por la generación Azul fue sencillamente la experiencia de vivir en un país atragantado por la modernidad —o mejor dicho, por el anhelo de ser moderno—, pero gobernado con el puño despótico de un jefe de Estado asimismo anterior a la historia y por la acción de una burguesía rentista, depredadora, ansiosa por dar el salto a un futuro de supuesta promisión inmediata. Más que contra el país, la íntima guerra de los escritores y artistas que hoy asociamos al movimiento literario que se conoce como Modernismo, fue contra sus contemporáneos, contra su sociedad. De esta cuerda surgió *Diógenes. Semanario Festivo Antiporfirista*, el cual le valió la cárcel a su editores: Ceballos, Pruneda y Toro. Ya sin Díaz, en el presunto final de una etapa y luego del triunfo de la revolución de Francisco I. Madero, también se lanzaron contra éste y contra el círculo de sus colaboradores y amigos, contra sus simpatizantes, y contra todos y cada uno de sus actos de gobierno. Tal fue su encono, que a la postre algunos de ellos, como Joaquín Clausell o Ricardo Gómez Robelo, se atrevieron incluso a alentar (y a participar en) el golpe de Estado que en 2013 ha cumplido su primer centenario. No se vea en esto mayor singularidad. En donde sí hay alguna es aquí: al término de la llamada Década Armada, y en medio del final de los destierros, el inicio del acomodo social y la construcción del nuevo Estado mexicano implicó que a los modernistas en México no se les haya etiquetado como anti maderistas —pues en semejante categoría no habrían estado solos—, sino que desde la temprana historiografía de la Revolución Mexicana se les ubicó (y estigmatizó, desde luego) como porfiristas, esto es, como los cantores de un régimen

<sup>4</sup> Samuel Hynes, *Flights of Passage: Reflections of a World War II Aviator*, Penguin, Nueva York, 2003, p. vii.

y de una sociedad que ellos fueron los primeros en observar críticamente y en condenar.

Ya en el siglo xx, los que en efecto sobrevivieron a sus muy diversos excesos vitalistas y lograron recorrer algunas de sus décadas, se probaron en el terreno de las memorias y dejaron, a quien pudiera interesar, un amplio acervo testimonial. Rubén M. Campos desgajó las suyas en la prensa. Lo mismo hicieron Jesús F. Valenzuela, José Juan Tablada, Victoriano Salado Álvarez y Nemesio García Naranjo, Ciro B. Ceballos y José F. Elizondo. En las páginas de su extenso diario, Federico Gamboa dejó parte de las suyas y sin parar de escribir puso a un lado la obligación de darlos a la prensa. De ellos el único que logró reescribir su persona pública fue Tablada, y lo hizo en el plano literario y en el político. Prueba de lo primero es que al comienzo de la década de 1920, la novísima savia de un grupo de letrados celebró el cincuentenario de Tablada declarándolo el poeta más joven de México. Él vivía en la ciudad de Nueva York y desde allá empezó a remitir a *El Universal* los capítulos de sus memorias, acto que es una evidencia de su rehabilitación política, en la que empezó a trabajar desde 1915, con ayuda del cónsul general de México, Alfredo Catu-regli.<sup>5</sup> Algunos años después intentó que sus memorias pasaran de la página editorial del periódico al formato del libro, en dos volúmenes. El fracaso editorial del primero, *La feria de la vida*, canceló en su momento la publicación del segundo, del cual sus contadísimos lectores y severos críticos sólo conocieron el título, *Las sombras largas*. Tablada se propuso contar en ellas el tiempo de su formación y cerrar con su salida al destierro en 1914, a la caída del presidente golpista, el general Victoriano Huerta. Sin el apoyo institucional, las memorias de Nemesio García Naranjo habrían corrido la misma suerte.<sup>6</sup> Las de

<sup>5</sup> Véase la carta de Evangelina Sierra de Tablada a Venustiano Carranza, fechada en la Ciudad de México el 23 de enero de 1916 (Centro de Estudios de Historia de México, Carso, XXI. 66. 7292.1).

<sup>6</sup> Los diez tomos de las memorias de Nemesio García Naranjo se publicaron en Monterrey, Nuevo León, desde mediados de los años cincuenta hasta 1966.



Campos, Ceballos y Valenzuela demoraron una eternidad para encontrar editor.<sup>7</sup> Las de Elizondo lo siguen esperando, a diferencia de las de Salado Álvarez, las cuales al día de hoy ya hasta tuvieron tres impresiones, por referirme exclusivamente a mi corta lista.<sup>8</sup> Por supuesto que el repertorio de memorias de la Élite Azul es más amplio que esta lista; acaso todas ellas tengan en común las sombras largas que a sus espaldas proyectan el desmantelamiento y la ruina de Madero.

## II

Las memorias de José F. Elizondo, tituladas *De los virreyes a la tanda*, se publicaron a partir del otoño de 1940 en las páginas de *El Universal*.<sup>9</sup> Elizondo era empleado en la Sección 4ª de la Dirección General de Telégrafos cuando en enero de 1900, antes de cumplir veinte años, estrenó en el Teatro-Casino Guerrero el monólogo al que bautizó *Cobarde*. Su vida más auténtica transcurría al margen de las horas hábiles en el novísimo edificio de la Secretaría de Comunicaciones, y más bien se debía a la portentosa vida en los bajos fondos de la ciudad, esto es, a las oficinas de redacción de publicaciones de muy diversa solvencia administrativa, así como a las fondas y bebederos aledaños

<sup>7</sup> Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, pról. Serge I. Saïtzeff, Universidad Nacional Autónoma de México (*Ida y Regreso al Siglo XIX*), México, 1996; Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano, 1890-1910*, ed. crítica Luz América Viveros Anaya, Universidad Nacional Autónoma de México (*Ida y Regreso al Siglo XIX*), México, 2006; Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manoj de rimas*, pról., ed. y notas Vicente Quirarte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (*Memorias Mexicanas*), México, 2001.

<sup>8</sup> Los dos tomos de las *Memorias* de Victoriano Salado Álvarez fueron impresos por EDIAPSA en 1946. Porrúa los incluyó en la colección *Sepan Cuantos...* en 1985 y el gobierno del estado de Jalisco los reimprimió en 1990.

<sup>9</sup> José F. Elizondo publicó en vida "De los virreyes a la tanda", lo que le permitió comentar y responder a sus lectores, como Salvador Villalpando, quien lo interpelló desde *Últimas Noticias*.

a los teatros de barriada, en donde hacía ronda con músicos como Rafael Gascón, Rafael Zamora y Salvador Morlet, junto con muchos más aspirantes a grandes libretistas. La primera revista de Elizondo, una parodia de *La Gran Vía* inspirada en los escombros de la Avenida Cinco de Mayo, se estrenó en el Teatro Principal en julio de 1902 bajo el título *La Gran Avenida. Revista fantástica, callejera y un poco plagiada*. Según cuenta en estas memorias que son más profesionales que intimistas, en esa época Elizondo vio morir al actor Gerardo López del Castillo, y con él la muerte de un intenso duelo empresarial en torno a la mejor representación del *Tenorio* entre el propio López Castillo y Manuel Estrada Cordero. Téngase presente esta pequeña historia al atender tanto a la recepción como a la resonancia cultural de la pieza con la que en 1911 Luis Andrade se atrevió a satirizar al candidato presidencial Francisco I. Madero: *El Tenorio maderista*.

Diez años después del estreno de *La Gran Avenida*, y ya con una mayor experiencia en el medio periodístico y con un campanazo teatral a cuestas que se llamó *Chin-chun-chán*, Elizondo asumió las riendas de *Multicolor*, la publicación anti maderista más eficaz y feroz, en sustitución de otro personaje del teatro, Mario Vitoria, “escritor festivo”, español de nacimiento, ágil y salaz versificador desde luego, bohemio a la manera desgarrada y excéntrica de la soldada literaria finisecular que hizo de las suyas en Madrid, transplantado, junto con Jacinto Capella y Santiago Suárez Longoria, a la barriada del teatro María Guerrero en que facturaban los libretistas del teatro de revista con situaciones, contenidos y personajes mexicanos, como Arturo Ávila, Luis Andrade, Juan R. Armas, Ignacio Baeza, Diógenes Ferrand, Humberto Galindo, Carlos M. Ortega, Arturo Romero y Campa, José Romo, o Salvador Uriarte.<sup>10</sup> *Multicolor* no era un pasquín, como *Frivolidades*, *Arlequín* o *La Risa*, sino todo lo contrario:

<sup>10</sup> Armando de María y Campos, *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, pról. Luis de Tavira, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (*Cien de México*), México, 1996, p. 63.

una empresa periodística con un claro y llamativo soporte tecnológico, si bien surgida del humus de prácticas editoriales más bien olvidadas de los lectores y de la publicidad, y más bien hechas a obtener por medio de la coacción subvenciones periódicas de parte de empresas, compañías y agentes teatrales. De ese estanque salieron a la vida pública libelos como el titulado *Madero sin máscara*, obra de uno de sus ex compañeros de armas, Rafael Aguilar.<sup>11</sup> Resuelta de entrada la existencia material del *Multicolor*, la revista se hizo a las artes de Vitoria para la parodia y lo grotesco aplicadas a la frivolidad y el desmantelamiento del candidato a la presidencia que fue Madero en un momento de 1911. La novedad de la tarea estropeó en un principio la agudeza de Vitoria. Pero sólo en un principio. Junto a otras revistas ilustradas de variedades, como *El Mañana* de Jesús M. Rábago y *La Semana Ilustrada* de Enrique Uhthoff, *Multicolor* se encargó de construir una nueva persona pública para Madero, esto es, la de un político en campaña en el límite de la candidez y en el colmo de la ingenuidad, tramposo y autoritario —persona pública que se encargó de desmantelar la legitimidad del mismo Madero—. De las páginas de *Multicolor* salió un número impensable de imágenes impresas sobre la vida en México antes, durante e inmediatamente después del trunco periodo presidencial de Madero. Una de las primeras en destacar fue la del candidato Madero como un moderno don Juan, la que dio pie a la pieza que estrenaron en el teatro Lírico un muy joven Luis Andrade y Leandro Blanco, *El Tenorio Maderista*. Por cierto que esta misma obra llegó a las cincuenta representaciones a finales de 1911, y ese día, en la tercera tanda, Andrade estrenó otra obra política, *El terrible Zapata*.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Rafael Aguilar, *Madero sin máscara*, Imprenta Popular, México, 1911.

<sup>12</sup> Luis Andrade cuenta a Mario Vitoria el origen de su pieza en “Una carta y una escena. El Tenorio Maderista”, *Multicolor. Semanario Humorístico Ilustrado*, 10 de agosto de 1911, 1, 13, sin foliación. Véase también Armando de María y Campos, *op. cit.*, pp. 90-97.

## III

La organización constitucional de la democracia en México sólo podía destruir el gobierno que ella misma era incapaz de sostener. Alrededor de Francisco I. Madero, y en los tiempos de la elección presidencial de 1910, invadió la esfera pública un lenguaje apasionado y descompuesto para acabar a Madero o para exaltarlo. Sobre todo para acabarlo. En la carta que dirigió a Porfirio Díaz el 15 de mayo de 1910 desde la Penitenciaría del Estado, en Monterrey, Nuevo León, el mismo Madero se refirió al uso de este lenguaje, o mejor dicho a las “intemperancias” del “lenguaje” en diarios como *El Imparcial* y *El Debate*, para causar el mayor desprestigio a la oposición política.

Tales intemperancias eran agua de uso en los sitios clave de los sistemas orales e impresos de comunicación en la capital del país, sobre todo por quienes en el círculo de Díaz se dedicaron a calmar el mar agitado por las palabras del propio Ejecutivo en 1908. Uno de los sistemas más estudiados es el de la prensa, pero no fue el único, según el testimonio de los diversos folletos y libros de la época, formados con los temas socorridos por el interés popular, como los crímenes del gobierno y los inagotables misterios palaciegos, con el fin de dar acomodo al perpetuo escándalo del pasado inmediato en el arte mayor del libelo. Asimismo, se emplearon otros sistemas de comunicación, fundados en dos manifestaciones verbales: en primer lugar, el rumor, así como las tandas y la revista, los géneros teatrales más a propósito para captar y difundir el habla de la calle.

Un producto del teatro popular y la cultura impresa es el libelo que se titula *Madero-Chantecler. Tragi-comedia zoológico política de rigurosa actualidad en tres actos y en verso* (1910), cuyo blanco fueron el candidato Madero y su círculo más cercano de simpatizantes. Aunque la pieza aparece firmada por tres, bajo seudónimo: Girón de Pinabete, Alcornoque y Astrágalo, se atribuye a una sola persona. *Madero-Chantecler* es una rápida imitación paródica de una exitosa obra de Edmond Rostand, *Chantecler*. Los cuatro actos de esta fábula

en verso, a cargo de un singular elenco de aves de corral, se conocieron de este lado del Atlántico gracias a la edición parisina de 1910, y en breve encontraron camino al español americano, primero que nada en *Madero-Chantecler* y más adelante en las apropiaciones de *El caballero Carmelo* (1913) y *La pachanga* (1915), del peruano Abraham Valdelomar y Rafael Maluenda, respectivamente.

El Madero al que alude la pieza es el que en 1909 encabeza, junto con Emilio Vázquez Gómez, el Centro Antirreeleccionista de México, y quien en abril de 1910 se convierte en candidato para los comicios presidenciales de ese mismo año. Personaje importantísimo en la pieza es Perico, testigo, narrador y comentarista de cada movimiento y palabra de Chantecler Madero. El primer acto transcurre en una fábrica de vino, ubicada en los norteños campos de Parras. “Y entre la vid está El Perico”, reza la indicación en la pieza, “al que Madero no ve porque se confunde con el verdor de las uvas y no oye, tal vez porque le dice la verdad”. Sus páginas tienen el ritmo y presteza de la revista teatral, y en ellas alternan los endecasílabos en que se expresan Madero Chantecler y sus animalitos con los octosílabos propios del mordaz Perico. Por otra parte, las diversas indicaciones de tono y actitud de los autores para los personajes sin duda alguna buscan redoblar el efecto cómico en la lectura, antes que en el escenario.

Al cabo de un segundo acto de absoluto delirio en el atrio y en una torre de la Catedral de México, titulado “La Misa de Gallo”, la pieza concluye en una plaza de gallos ubicada en el canal de la Viga, en donde se enfrentan, entre exclamaciones de un Gritón, un Corredor, un Concurrente y un Juez, las dos figuras centrales: Chantecler Madero y El Perico.

¿Cómo es que los seudónimos de Girón de Pinabete, Alcornoque y Astrágalo terminan siendo responsabilidad de José Juan Tablada, cuando él ni dijo ni reconoció haber escrito *Madero-Chantecler*, y cómo es que el pie de imprenta original, Compañía Aserradora de Maderos, se transforma en la imprenta de Antonio Enríquez? En otras

palabras, ¿cómo se llegó, en el ámbito de la historia literaria, a proponer con tal certeza el nombre de Tablada y el del negocio del impresor Enríquez? Se pensará que tal vez intervino una afortunada mezcla de análisis filológico y horas de archivo. Para nada.

Me parece que esta atribución proviene de Francisco Monterde, quien al incluir la ficha de *Madero-Chantecler* en su *Bibliografía del teatro en México*,<sup>13</sup> nombró como autor a Tablada y consignó que la imprenta que lo produjo fue la de Antonio Enríquez. En estos tiempos, en los que nada se regala, lo menos que se le habría pedido a Monterde es que documentara tal afirmación. El caso es que no lo hizo.

¿En serio Tablada? En el México de hace cien años la versificación era ineludible en el oficio de poeta y no pocos contemporáneos de Tablada no sólo pensaban lo mismo que él pensaba de Bernardo Reyes y Madero, sino que tenían la capacidad literaria para perpetrar esta tragicomedia. Se me ocurren varios ejemplos. Uno: José F. Elizondo, autor de cientos de páginas que se tragó el teatro de revista y quien conocía los ritmos de una farsa como ésta. Otro: Rubén Aguirre y Fierro, quien dio a conocer su enorme capacidad para la parodia y la sátira política en un suplemento efímero que publicó la *Revista Mexicana* de Nemesio García Naranjo, *El Chiltipiquín*. Con ganas metería en la lista a Renato Leduc y a Salvador Novo, si no fuera porque en 1910 uno era un niño y el otro un adolescente, pero percibirá el guiño quien haya leído lo que ellos escribieron al alimón en *El Chafirete* o *El Prometeo sifilítico*. Véase ahora la imprenta. El impresor Antonio Enríquez vivía de realizar trabajos para el poder judicial, como se puede ver por su acervo de leyes orgánicas, códigos federales de procedimientos, reglamentos, exposiciones de motivos, junto con títulos más coyunturales, como uno de Manuel Doblado de 1913, *México para los mexicanos. El Presidente Huerta y su gobierno*.

<sup>13</sup> Francisco Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1933.

Monterde pudo enterarse por el propio Tablada, a quien conocía al menos desde que le escribió el prólogo-elogio a su primer libro, *Elogio contemplativo*, impreso en finos pliegos que en realidad eran saldos del pedido que se hizo en 1892 para producir el libro de memorias de Porfirio Díaz. Pero como Monterde no menciona cómo dio con la supuesta identidad del autor de *Madero-Chantecler* y de su impresor, la posibilidad de que Tablada se lo haya dicho o no es una mera especulación. Y si acaso Monterde es la única fuente de estas certezas en torno al *Madero-Chantecler*, quizá convenga reconocer que en realidad no es tan confiable y que más vale interrogar de nueva cuenta a nuestras fuentes.

## IV

“El chisme es la recompensa social de la personalidad”, escribieron Richard le Gallienne e Irma Perry al principio del siglo xx. “Ya sea pícaro o de colmillos venenosos, se trata de un reconocimiento, de un homenaje, de una de las formas más gratificantes del éxito. Mientras de uno se digan chismes, lo de menos es su forma o color. Tal vez sean preferibles los chismes de la peor ralea, pues tienen más vitalidad, la fuerza motriz para su circulación. Y el chisme, desde luego, nada tiene que ver con la verdad, buena o mala. Por eso es lo que es, chisme”.<sup>14</sup> Esto viene a cuento porque los libros de memorias suelen descansar lo mismo sobre el raer del olvido que sobre historias dichas. A contra pelo de lo anterior, algunos de los miembros de la generación de las sombras largas construyeron las suyas. Trataron de enfrentar la vitalidad y la fuerza de los chismes de la peor ralea, muchos de los cuales se fermentaron aprovechando la ausencia del destierro. Pienso en particular en las memorias más completas, como las de José

<sup>14</sup> Richard le Gallienne e Irma Perry, “The Laurel of Gossip”, *The Smart Set*, febrero de 1906, volumen XVIII, número 2, Nueva York, p. 139. La traducción es mía.

Juan Tablada y las de Nemesio García Naranjo. Es preciso tomarlas con un grano de sal, como siempre. Pero aun así nos devuelven algo más que las atmósferas de un tiempo enrarecido. Son en esencia una faceta más de la obra de sus autores y una suerte de desplante, en un teatro vacío, en el que cada uno de ellos dice su propio parlamento, quizá más para dejar constancia y menos porque lo imaginen trascendente.



DE DISPAROS FOTOGRÁFICOS:  
EZEQUIEL CARRASCO, REPORTERO GRÁFICO  
DE LA REVOLUCIÓN

*Rebeca Monroy Nasr*

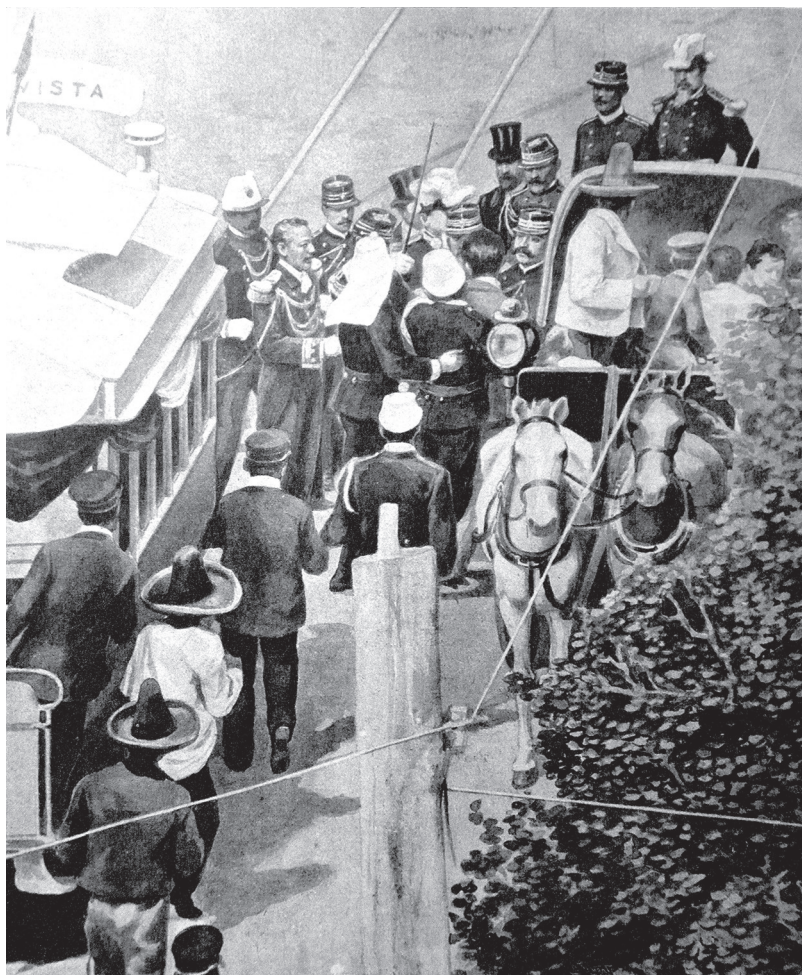
Instituto Nacional de Antropología e Historia<sup>1</sup>

La fotografía de prensa en México se generó a fines del siglo XIX; para mayor precisión, la primera imagen publicada data del año de 1897: el atentado contra el presidente Porfirio Díaz, captado por la cámara fotográfica de un extranjero y reproducido en ampliación y redibujada en las páginas del diario *El Mundo Ilustrado* (imágenes 1 y 2). Con ello, se inició la costumbre de enaltecer la figura presidencial en los momentos más destacados de su diario quehacer político.

Éste era el marco en que el país se exhibía, la imagen preferida que ocultaba y negaba a las fuerzas que trabajaban en el largo día y las peculiares noches del Porfiriato. La prensa se encargaba de hacer fuertes alabanzas a los avances económicos y sociales, pero los rezagos rurales, la miseria urbana, los personajes del medio pelo, los peones, las maestras rurales, los niños trabajadores, las ropas rasgadas, los piojos y los malos olores, no eran fotografiados con fines documentales, a menos que fuera para enmarcar algún rasgo “caritativo o noble”

<sup>1</sup> Este texto proviene de la investigación realizada para mi libro *Ezequiel Carrasco: entre las balas de bronce y los nitratos de plata*, INAH (*Testimonios del Archivo*), México, 2011. También fueron parte de la iconografía del régimen inauguraciones de fábricas, visitas a zonas arqueológicas, la apertura de los caminos y puentes para el ferrocarril que conectaría al país con el vecino del norte, los nuevos museos nacionales (con piezas selectas como el calendario azteca, mejor conocido como la Piedra del Sol), entre muchos otros eventos y fiestas celebratorias del régimen.





del gobierno. Preferentemente, se les omitía de los medios impresos; negarlos visualmente parecía evitar su presencia en la escena nacional. Las consecuencias estarían a la vista en tan sólo unos años.

1891 es uno de los momentos en que se apuntalan los cambios sustanciales en la vida política, social y cultural, cuando se preparaban las conciencias adoloridas de veinte años de abusos, con diez más de frente para ver caer al régimen de Porfirio Díaz. Es también el momento en que Guadalupe Ortiz, esposa del maestro Eustolio Carrasco, tuvo a su hijo Ezequiel. En Morelia Michoacán, un 10 de abril, ese pequeño vio la luz diáfana y transparente de esos cielos, sin saber que ésta se convertiría en su aliada y su medio ideal de comunicación. Para Ezequiel Carrasco la luz sería más que una forma de escritura indeleble: su cómplice de vida.<sup>2</sup>

Con el inicio de la Revolución Mexicana, las revistas ilustradas empezaron a atraer a sus páginas las fotografías testimoniales, como prueba irrefutable de la caída del régimen, de la presencia de Francisco I. Madero, de los “terribles zapatistas”, de las entradas triunfales a la Ciudad de México de los diferentes ejércitos revolucionarios. Ahí estaba Carrasco, con otros más como Antonio G. Garduño, Manuel Ramos, Abraham Lupercio, Ezequiel Álvarez Tostado y Eduardo Melhado, Hugo Brehme, Sabino Osuna, Gerónimo Hernández, Luis Santamaría, quienes se unieron a la labor que venían realizando tiempo atrás Agustín Víctor Casasola, Miguel Casasola y Antonio Carrillo Sr. (imagen 3).

Era innegable que el medio ideal para llevar a cabo la información más destacada, para atraer más público, sobre todo iletrado, para llevar la “verdad” gráfica hasta los hogares mexicanos, era la fotografía documental. Ante esta necesidad de los medios por conseguir las placas de esos eventos, de los personajes partícipes de ellos, de mostrar el rostro

<sup>2</sup> Datos extraídos del disco compacto preparado por María Elisa Lozano Álvarez y Horacio Muñoz Alarcón, *Ezequiel Carrasco. Manipulador de luces y sombras*, Edición de autor, México, 2004.





desconocido de Francisco Ignacio Madero,<sup>3</sup> o de los otros jefes, héroes y caudillos de la lucha, las fotos mantuvieron informado al público sobre los quehaceres de quienes propugnaban por un nuevo gobierno.

#### DECENA DE DÍAS TRÁGICOS

La labor que realizaba Ezequiel Carrasco era sustancial para mantener interés en la lectura y en el gusto del público de la *Revista de Revistas*. Así lo advertía el editor al comentar a su público: "...mejoramos la calidad del papel de las carátulas, y en el aumento a 28, de las páginas, que contienen mayor número de ilustraciones y más amplitud en el texto..."<sup>4</sup>

Así lo llevaron a cabo al presentar las diferentes imágenes de las "Ruinas precortesianas de Xochicalco, destruidas y quemadas por los zapatistas",<sup>5</sup> cuando la presencia de los levantados del sur todavía creaba mucha incertidumbre sobre la población y se les desprestigiaba constantemente en la prensa capitalina.<sup>6</sup> En ese momento, se observa en las páginas de la revista una fuerte combinación de fotos y grabados, se hace muy evidente el tránsito de un medio impreso a otro. Por otra parte estaban también las fotografías que procuraban presentar las actualidades nacionales, como la "Manifestación de empleados del comercio metropolitano en favor del descanso dominical"<sup>7</sup> (imagen 4).

En esa época aún no se contenía del todo el descontento social, se detonaban las disputas entre los líderes del sur y los del norte, y

<sup>3</sup> Según nuevas informaciones, el verdadero nombre de Madero no era Indalecio, sino Ignacio. *Vid. Reforma*, "Se llamaba Francisco Ignacio Madero", sección "Nacional", 21 noviembre de 2008, p. 3.

<sup>4</sup> "Editorial", en *Revista de Revistas*, 12 enero de 1913, núm. 153, p. 3.

<sup>5</sup> *Idem.*, foto sin crédito, p. 10.

<sup>6</sup> Ariel Arnal Lorenzo, *Fotografía del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México, entre 1910 y 1915*, Universidad Iberoamericana, México, 2011.

<sup>7</sup> *Revista de Revistas*, no. 154, domingo 19 de enero de 1913, p. 22.



## 4.

Francisco I. Madero intentaba negociar la rendición de los caudillos, cuyas actividades seguían su propio ritmo. En esa coyuntura, el malestar gestado en el medio militar se develó claramente el 9 de febrero de 1913. Fue el inicio de la Decena Trágica, uno de los momentos más álgidos de la Revolución, cuando la Ciudad de México presenció el tiro cruzado de las fuerzas antimaderistas. *Revista de Revistas* lo plasmó así, en letras de un escritor anónimo y también bajo la pluma ágil de José Juan Tablada, quien escribiera “Después del bombardeo”, artículo entregado el día 20 de febrero para su publicación. En paralelo él llevaría un diario de los acontecimientos, en donde registró el día a día de los eventos, hora por hora en sus primeros momentos, con sus aflicciones, temores, ires y venires de malas noticias que nos legó con su tintero y su pluma fina e indestructible.<sup>8</sup> Esos días de la

<sup>8</sup> José Juan Tablada, “Asoma la tragedia” [fragmentos del diario de Tablada], precedido por “La Decena Trágica en los diarios de José Juan Tablada”, de Antonio Saborit, en *La ciudadela de fuego. A ochenta años de la Decena Trágica*, coord. Rafael Vargas,

Decena Trágica, del 9 al 18 de febrero de 1913, los quinientos mil habitantes de la Ciudad de México vivieron algo extraordinario, pues si bien el movimiento armado tenía sus vaivenes desde el 20 de noviembre de 1910, en realidad en el corazón del país no se habían visto ningún zafarrancho considerable.

### CRÓNICA DE DIEZ DÍAS ROJOS<sup>9</sup>

La narración de los acontecimientos en esos días aciagos y la presencia en el lugar de los hechos de uno de los más jóvenes fotógrafos de *Revista de Revistas*, publicación que había mejorado su formato, diseño y ampliación editorial, fue sustancial. Suman más de una treintena de fotos publicadas en esos días de la Decena; algunas acompañan a la crónica histórica, otras aparecen intercaladas entre las páginas del semanario sin fechas puntuales, sólo con pies de foto descriptivos. Todas ellas pretenden dar al público una idea de los acontecimientos, procurando mostrar las diferentes caras de la moneda. Sin embargo, podemos apreciar el notable cambio de poderes y de posturas que se dio vertiginosamente en unos cuantos días y en unas horas, según las fuerzas que abatían a los contrincantes. La lucha devino

---

Conaculta-INAH-AGN-INEHRM-Instituto Mora, México, 1993, pp. 15-46 y 7-14, respectivamente.

<sup>9</sup> *La Decena Roja*, nombrada así por los felicistas Gonzalo N. Espinosa, Joaquín Piña y Carlos B. Ortiz, s. e., México, marzo de 1913 [folleto de 29 pp.]. La información textual de *Revista de Revistas* surge del citado relato extraordinario que hiciera Tablada en su diario, porque él también era colaborador de la revista, así como de *El Imparcial*, entre otros. La reconstrucción histórica que ofrezco se hace a partir de ambas fuentes, editadas por la autora de estas líneas, pero conservando casi íntegra su relatoría, para dar el contexto ambiental de la época y comprender la postura de la revista. Por otra parte, si bien no todas las fotografías están firmadas por E. Carrasco, podemos suponer que son de él, toda vez que el estilo, la forma, los encuadres tienen un mismo rasgo iconográfico. Mientras no haya mayores datos sobre este punto, asumo que son de su autoría.





5.

clara en instantes, la perdición de Madero se dejaba entrever, también la angustia de los reporteros, colaboradores y diversos miembros del semanario. Esta colección de imágenes y reportajes, publicada en sus orígenes a unos días del suceso y de manera independiente el texto de las imágenes, permite realizar esta lectura crónica texto-visual<sup>10</sup> (imagen 5).

<sup>10</sup> En la *Revista* se presentaron los textos por separado de las imágenes; aquí se propone una concordancia entre las imágenes y los sucesos, sin embargo sólo el mismo Carrasco podría haber fechado con certeza absoluta el día y el lugar de los hechos de cada fotografía. Debemos tener presente que se trata de una revista semanal y que las fotos se produjeron y publicaron en conjunto sin ser datadas con precisión.

El domingo 9 llamado “El domingo de sangre”, a las cinco de la mañana del 9 de febrero se inició el movimiento contra el presidente Francisco I. Madero de manera simultánea en Tlalpam [así conocida en la época] y Tacubaya. Entraron a la ciudad unos 300 dragones del segundo y quinto de artillería. Liberaron de la cárcel a Félix Díaz y a Bernardo Reyes de Tlatelolco.

Cercano como estaba a los acontecimientos, Ezequiel Carrasco tomó su tripié, su cámara de cinco kilos y su maleta de más de ocho, y emplazó su gran cámara de placas de vidrio hacia el Zócalo metropolitano. Llegó a la plancha para fotografiar al “Grupo de muertos en la plaza de la Constitución víctimas de las descargas que desde palacio hicieron las fuerzas del Gobierno, en la mañana del domingo 9, en que se inició el movimiento”.<sup>11</sup>

También captó la imagen de “El Presidente Madero, acompañado del ministro Bonilla y del General Huerta, en uno de los balcones de la fotografía Daguerre, adonde se refugió el día 9, poco después de iniciado el movimiento felicista”, cuando eran apenas las 11.30 horas de la mañana.<sup>12</sup> Esta foto es una de las más famosas, pues ahí se dieron cita Agustín Víctor Casasola, Eduardo Melhado, Ezequiel Carrasco y Osuna, para obtener la histórica imagen de Francisco I. Madero, quien después de pasar un gran susto por el sonido de unas bombas, se animó a dar su último discurso a la población. Al parecer, ahí *salieron a balcón* muchas buenas intenciones (imagen 6). Ahí se observa que el general Victoriano Huerta mira por encima del hombro de su presidente. Esta imagen es importante no sólo por la carga emotiva del discurso, ni tampoco porque desde la penumbra Madero ya era observado por quien sería su verdugo, sino también porque fue un estudio fotográfico de gran fama (ubicado frente al ahora Palacio de Bellas Artes), el sitio que permitió al presidente ejercer por última

<sup>11</sup> *Revista de Revistas*, 23 de febrero de 1913, núm. 157, p. 9.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 9.



vez su oficio de orador ante el pueblo que todavía creía en él. Por su parte, en las imágenes de Casasola, es posible observar a un pequeño contingente que lo acompañó, con jóvenes y niños descalzos que seguramente esperaban mucho más de esa revolución.

Carrasco y los demás *reporters* (como se les decía en la época) siguieron a Madero, de quien lograron captar otra imagen histórica, que le ha conferido un lugar en el panteón de los héroes: su entrada al Zócalo bandera en mano montando su caballo tordillo; la Catedral metropolitana era el escenario contextual perfecto, que muestra los vítores y aclamaciones con las que llegó a defender su sitio en el Palacio Nacional. En ese lugar aguardaba el cadáver de Bernardo Reyes, abatido hacía unas horas por los fieles cadetes maderistas. Carrasco, entre otros, también lo fotografió inerte, pero sin profundizar en ese tiro que lo derrumbó del caballo.

En un segundo momento salió con rumbo a la Ciudadela; en el camino procuró captar a los muertos que quedaron en la Alameda central y en las calles aledañas, tirados junto a los postes de luz, mientras la población los miraba con azoro, incertidumbre y seguramente una buena carga de morbo y miedo. Entre tanto Madero se dirigió a Cuernavaca a buscar el apoyo del general Felipe Ángeles.

Lunes 10. Segundo día de expectación, no hubo ataques aunque se esperaban que se diesen en cualquier momento. Se sabe que había 1 500 hombres de los que se levantaron en la Ciudadela... era el polvorín y fábrica de municiones y armamento. Fue un lugar estratégico importante.<sup>13</sup>

Al día siguiente, por estar herido el general Lauro del Villar, tomó su puesto Victoriano Huerta, pues ya el día anterior también habían caído heridos el general García Peña y Hernández, después del asalto de Félix Díaz a la fábrica de Armas (hoy Centro de la Imagen en la

<sup>13</sup> *Idem.*

Ciudadela). El fotorreportaje de Carrasco mostró a... “El General don Victoriano Huerta, jefe de las fuerzas que atacaran la Ciudadela, conversando en una de las calles de Nuevo México con el coronel Valdés”. Es una toma reveladora, pues se observa cómo uno de los soldados lee el periódico, tal vez poniéndose al día en las noticias, mientras los jefes platican ante un letrero que anuncia una estufa en la pared de un negocio —bastaba con llamar al teléfono de la Compañía Mexicana 2116 para obtener ese aparato ultramoderno (imagen 7).

En otras imágenes después de los zafarranchos, observamos la “Conducción de un herido a uno de los puestos de socorro de la Cruz Roja, por transmutos compasivos”. Se lee al fondo “Cantina la Costeña” y en primer plano aparece un joven con el logo de la Cruz Roja en el brazo.<sup>14</sup> Eso sí denotan las imágenes: en cada esquina una cantina rodeaba a la Ciudadela, espacios convertidos ahora en evocativos lugares y referencias geográficas inigualables.

El fotorreportero estelar de *Revista de Revistas* logró acercarse lo suficiente y hacer una toma de “El general Félix Díaz en el interior de la Ciudadela, rodeado de algunos simpatizadores de su causa”. Imagen tomada después del acuerdo celebrado con el general Huerta. Se trata de una fotografía muy poco conocida, donde se encuentran Félix Díaz y un grupo de hombres, algunos armados y en uniforme, mientras otros usan traje. Uno de ellos está de espaldas a la cámara, lo cual muestra lo furtivo y oportuno de la cámara instantánea de Carrasco,<sup>15</sup> quien salió y captó la “Esquina de las avenidas Juárez y Balderas en donde aparece claramente el destrozo que los proyectiles felicistas causaron en este rumbo céntrico”.<sup>16</sup> Esta imagen, muy difundida tanto en su época como en la actualidad, ha hecho historia, porque forma parte del panteón de héroes anónimos, pero sobre todo porque muestra los destrozos de los incesantes bombardeos

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>15</sup> *Revista de Revistas*, 23 de feb. 1913, núm. 157, p. 8.

<sup>16</sup> *Idem.*





7.

a la ciudad. Es una panorámica en plena avenida Juárez, en la que se aprecian los cables de luz tirados, los edificios llenos de balas de cañón y de máuser, mientras pasan por ahí algunos atrevidos caminantes, entre ellos una mujer enrebozada y con su larga falda blanca, acompañada de otros que caminan a su lado, así como un joven en medio de la escena y al fondo un niño que mira directo hacia la cámara. Hay otras imágenes, como la de los niños felicistas y maderistas, cada uno portando su estandarte, lo cual demuestra que los niños sí participaron; aunque se ha afirmado que la foto de Casasola es una imagen posada, gracias a la presencia de la prensa es factible aseverar que

en los hechos sí participaron niños y jovencitos en uno y otro bando<sup>17</sup> (imagen 8).

Viernes 14. Ese día surgen las negociaciones de paz. Ninguna gestión fue suficiente, desde el día 12 las inició el mismo Ministro inglés, sólo llegó al acuerdo de respetar la colonia Roma y la Juárez, como zona neutral para los extranjeros.<sup>18</sup>

Carrasco logró hacer una imagen de “El excelentísimo señor ministro de España, don Bernardo de Cologan y Cologan, que hizo numerosas gestiones para que se llegara a un acuerdo entre los contendientes”.<sup>19</sup> Después de varios días de bombardeos incesantes, de tiros cruzados, de bajas de la población y de estar entre la incertidumbre y la zozobra, mientras el hambre hacía estragos, Carrasco jaló con su pesada cámara, con las placas por revelar y con algunas aún vírgenes, para darle seguimiento a las noticias, gracias a lo cual construyó una necrofílica secuencia de cadáveres carbonizados, acto necesario para evitar las pestes, pues en ese momento no había servicios funerarios en los panteones.<sup>20</sup> Probablemente hablamos del día 16 de febrero, cuando el armisticio permitió dar de comer a los soldados, salir corriendo de casa a buscar otro refugio y levantar los cadáveres que había por doquier. Ese día, ante la definición de la balanza a favor de los golpistas, el editorial de la revista señaló:

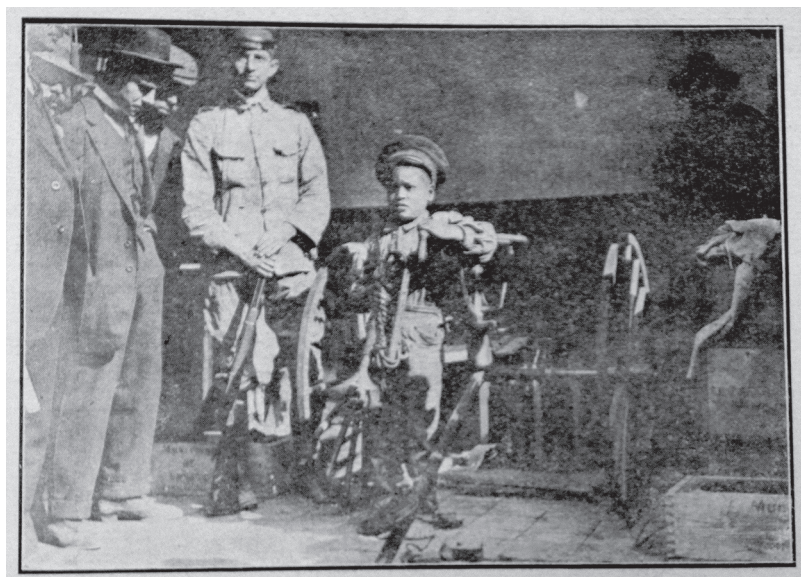
Por medio de estas líneas deseamos hacer presentes nuestros sentimientos de sincera condolencia por la muerte del señor general de división don Bernardo Reyes [...] a nuestro compañero de labores el señor don Alfonso Reyes, quien puede estar seguro que para la triste ocasión de la

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>18</sup> José Juan Tablada, *op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>19</sup> *Revista de Revistas*, 23 febrero de 1923, núm. 157, p. 7.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 6.



8.

muerte de su padre, tiene amigos que de todo corazón lo acompañan en su justa pena.<sup>21</sup>

Las imágenes denotan la derrota de Madero; en diversas páginas hay tomas de la Iglesia de Campo Florido, que estaba en la ahora colonia Doctores, y aparece también la elegante casa de Madero quemada; momentos después, la familia salió a pedir ayuda a la Embajada de Japón en México. Días más tarde hay también una toma de la casa de Pino Suárez, también pletórica de balazos.<sup>22</sup> A Gustavo Madero, quien era el Presidente del Partido Constitucional Progresista, lo mataron la madrugada del 19 de febrero frente a la Ciudadela; le sacaron el único ojo bueno y le cortaron los testículos, según fuentes

<sup>21</sup> *Revista de Revistas*, 23 febrero de 1913, núm. 157, p. 12.

<sup>22</sup> *Revista de Revistas*, 2 de marzo de 1913, núm. 158, pp. 22 y 23.



de la época.<sup>23</sup> De eso no hay imagen alguna, por supuesto. Acto seguido, las renunciaciones del presidente Francisco Ignacio Madero y José María Pino Suárez fueron redactadas y dadas a conocer.

Fue admitida la renuncia de Madero por 123 votos contra los de cinco diputados, de Pino Suárez fue aprobada por 129 votos contra 8. Fue declarado presidente interino de la nación el lic. Lascuráin. Ministro de gobernación nombrado por el interino a Victoriano Huerta, media hora después el lic. Lascuráin presentó su renuncia y conforme a la constitución se nombró Presidente al General Huerta, por unanimidad de 123 votos. Se clausuró la sesión permanente.<sup>24</sup>

Por su parte el redactor Jesús Villalpando anotó: “Siquiera por el sufragio de los que han muerto, por compasión de los que están heridos... Ya no más guerra: ¡vamos a trabajar!”.<sup>25</sup> Estos aciagos días fueron un episodio muy difícil, por lo que el articulista de “El miedo en la metrópoli” reflejó lo que se respiraba en el ambiente: “Causa todavía asombro ver cómo la gente huía despavorida ante peligros imaginarios y cómo palidecían los semblantes de pronto [...] el miedo se hizo algunas veces genital, loco y rayando en el delirio ¿Por qué? ¿Quién lo sabe...!”<sup>26</sup> Era tan sólo la crónica de una muerte anunciada...

Tampoco hay imagen alguna de los eventos que siguieron: la muerte a traición de Francisco I. Madero y de José María Pino Suárez. La revista sólo colocó el retrato fotolitográfico de ellos. No hubo fotógrafo alguno en ese crimen artero. En cambio, sí hay noticia visual de los féretros que salieron en andas, así como de las guardias que montó el pueblo en el lugar simbólico de su asesinato. Además, hay imágenes fotográficas de cuando los asesinados fueron acompañados

<sup>23</sup> *Revista de Revistas*, 23 de febrero de 1913, núm. 157, p. 12.

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Idem.*

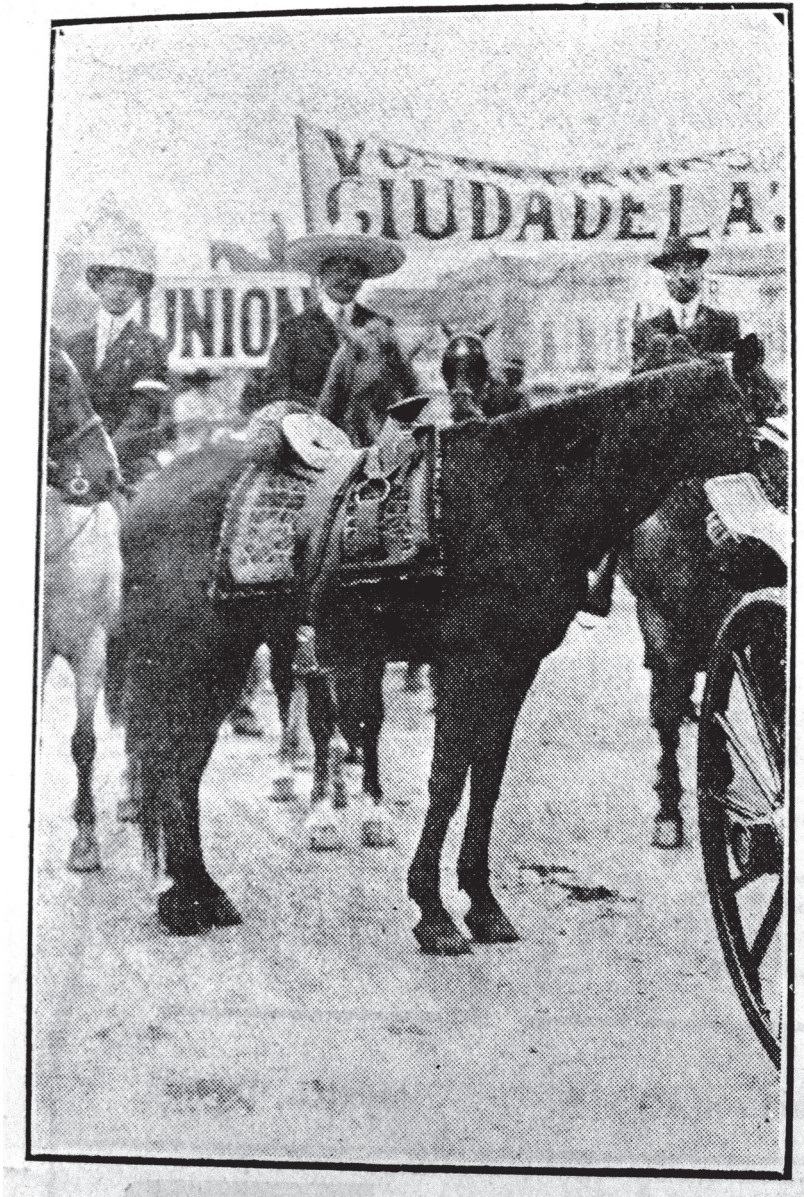
<sup>26</sup> *Revista de Revistas*, 23 de febrero de 1913, núm. 157, p. 3.

al panteón francés y español para inhumar sus restos; se ven, por ejemplo, los rebozos y los huaraches de los leales maderistas que llegaron por ahí.

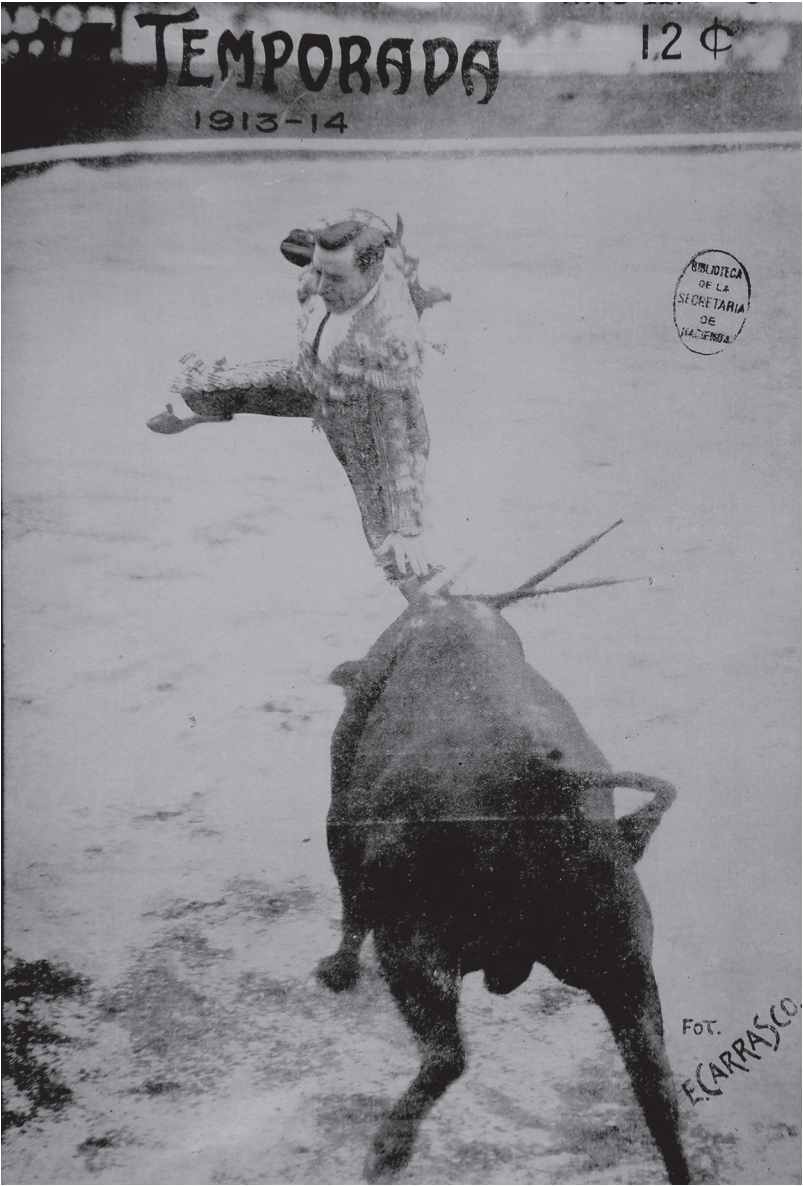
También aparecen las leales telefonistas que no abandonaron su puesto a pesar de los disparos, cañonazos y trancazos; gracias a ellas, la crónica textual de Tablada se hizo presente en la *Revista*. Fue entonces cuando la crónica de oídas se convirtió en textual y en fotográfica la mirada de Carrasco, las cuales se acompañaron en el día a día de los hechos. El éxito del ejemplar del día 23 de febrero fue contundente y se tuvieron que lanzar 60 000 ejemplares más.

Los eventos que siguieron son historia conocida, pero lo notable de las fotografías es el hecho de los vítores, confetis y glorias que intercambiaron entre sí los golpistas. El caballo de Bernardo Reyes desfiló como héroe en el Zócalo, que estaba repleto de gente (imagen 9). Luego los golpistas, con su presidente usurpador mostrando su poderío frente a los periodistas y fotorreporteros, posaron para ellos en el Palacio Nacional; se conoce más de una decena de imágenes del evento. Ellos tenían nociones del poder de la imagen y la imagen del poder. También se entregaron medallas entre ellos el cinco de mayo en el Hemiciclo a Juárez, por su “valor” en el golpe de Estado. Fue la fotografía de una contienda diferente y nueva que se presentaba ante la mirada de los reporteros gráficos, como una renovada vuelta a la página con el tinte militarizado y de tono kaki, como impuso el nuevo presidente Victoriano Huerta, con un gabinete compuesto en su mayoría por porfiristas trasnochados, que duró en el poder 17 meses más hasta su derrocamiento por una nueva veta, surgida en la propia Revolución.

Mientras el país seguía su propio ritmo, la fotografía buscaría nuevas tecnologías, así como mejorar las formas y usos sociales de las mismas. También Carrasco siguió su rumbo, ante las limitaciones técnicas de la fotografía para captar mejor lo instantáneo, según lo requerían los eventos políticos, sociales e incluso deportivos, como los toros y deportes (imagen 10). El fotógrafo de tomas fijas buscó









11.

nuevos frutos en otro lenguaje visual: el cine. Ése fue otro momento, necesario en la formación profesional de aquel niño que nació un día diáfano en Morelia y que vino a la capital a transcribir la luz en placas de vidrio y negativos de nitrocelulosa, pasó entre las balas de bronce captando imágenes reveladoras, para finalmente dedicar su vida a escribir el movimiento de las luces y sombras visuales, primero mudas y después sonoras, del cine nacional. Su primera película, *La luz*, fue duramente criticada; pero con el tiempo él mejoraría su estilo de captar imágenes en movimiento para nuestro cine nacional (imagen 11).



## ¿ES POSIBLE BORRAR LA HISTORIA?

*Esther Acevedo*

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Pequeño en dimensiones, de tonos agradables, el cuadro de Fernando Best Pontones sobre *La Decena Trágica*, firmado y autografiado en 1913, es parte de la “otra” lectura de los hechos, es decir, de la lectura que se pudo hacer desde el flanco de quienes acabaron con el breve verano maderista a la mañana siguiente de su triunfo. Best, quien tenía 24 años cuando pintó su cuadro, comenzaba una carrera que se desarrollaría en la década de la lucha revolucionaria.

Una lectura de los diferentes planos del cuadro descubre el posible mensaje que Best quería transmitir a quien sería el dueño del cuadro: Félix Díaz. El fondo lo ocupa la añeja construcción de la Ciudadela —que en aquel momento era un depósito de armas y municiones—, centro de una zona poblada y a poca distancia “de un barrio residencial que alojaba entre otros extranjeros a los funcionarios y empleados de la embajada norteamericana”.<sup>1</sup> Félix Díaz tomó la Ciudadela el 9 de febrero de 1913, después del breve combate en el Zócalo que le costó la vida al más prestigiado y añoso de los militares insurrectos, el general Bernardo Reyes. Las fuerzas leales retuvieron Palacio Nacional y los insurrectos, con Félix Díaz al frente, se replegaron hacia la Ciudadela. El segundo plano del cuadro remite a una ubicación más precisa; el lado norte del predio, donde resguardados tras una verja, se ve a cuatro soldados de uniforme gris, un oficial

<sup>1</sup> Héctor Aguilar Camín, *La frontera nómada. Sonora y la Revolución Mexicana*, Siglo XXI, México, 1981, p. 270.

vestido de azul y un cañón. Un poste de luz derribado y la visible calma en la actitud de estos cinco personajes parecen indicar que ya han pasado algunos días de combate. Uno de los soldados se encuentra en posición de vigía, mientras los dos encargados del poderoso cañón “Chamond-Mondragón” están más bien a la expectativa que en guardia. El oficial, protegido tras la barda, sostiene una hoja en la mano y habla con un subalterno.

La crónica de los sucesos en la prensa tomó partido; la felicista o felixista (como ellos la nombraban) relata:

El domingo 9 de febrero de 1913 despertó la ciudad sobresaltada. Las personas que se levantan con el alba notaron extraña agitación en las calles. Gentes que corrían apresuradas. Corrillos en que se hablaba acaloradamente. Las tiendas, los estanquillos, los pequeños establecimientos que a esa temprana hora parecen hormigueros humanos, se hallaban cerrados y en las esquinas no se veía un solo gendarme.

No tardó en correr por toda la ciudad con rapidez de relámpago una noticia tan estupenda como inesperada:

¡La guarnición se había sublevado contra el Presidente Madero!

A pesar del peligro que en esos casos corre la población pacífica, el vecindario se echó a la calle en busca de nuevas y empezó a darse cuenta de lo que hasta esos instantes había ocurrido, recogiendo aquí un detalle, más allá un rumor, observando con sus propios ojos el lugar en que se registró la parte principal de los acontecimientos con que se inició la tremenda semana roja de la Capital que acabó con un régimen político apenas creado...<sup>2</sup>

Durante la tregua del día 10, un *reporter* del *The Mexican Herald* entrevistó al General Díaz, quien responsabilizó de las primeras bajas

<sup>2</sup> Citado en *La Decena Trágica en México. Datos verídicos tomados en el mismo teatro de los sucesos por un escritor metropolitano*, ed. J. Rodríguez, Imprenta de “El Obrero”, León, Guanajuato, 1913, p. 3.



a los militares que pese a haberse comprometido a participar en la asonada, se habían arrepentido a último momento:

A ellos se debe —dijo el Sr. Gral. Díaz— la lamentable muerte del Sr. Gral. Reyes y la sangre que se ha derramado. El movimiento fue organizado para llevar a cabo, sin grandes trastornos, el cambio de la situación política del país, mediante la renuncia inevitable del Sr. Madero y su Gabinete; pero la conducta de los jefes y oficiales a que me refiero dio un giro inesperado a los acontecimientos que no podría decir cómo se resolverá.<sup>3</sup>

En uno de los estudios históricos del suceso se explica:

Una vez concentrada la mayor parte de las tropas leales, el general Huerta ordenó el día 11 un ataque de caballería sobre la Ciudadela. El resultado fue un rotundo fracaso y una matanza tremenda, pues las tropas rurales en su mayor parte fueron acibilladas por el fuego de fusilería y ametralladoras de los rebeldes. En la tarde se intentó un nuevo ataque con resultados similares; las bajas fueron de cuatrocientos hombres aproximadamente. / El día 12 se llevaron a cabo tiroteos y fuego de artillería ocasionando graves daños a la población civil.<sup>4</sup>

Nada de esto queda descrito en el armonioso cuadro. Los combates más intensos fueron el día 14 de febrero. “Los fuegos de infantería y artillería se iniciaron al amanecer”, sigue Luis Garfías, “incrementando su intensidad hacia el mediodía. El 15 prosiguió el duelo de las artillerías; los sitiados sacaron la mejor parte pues contaban con diez y seis piezas de artillería y un mayor número de granadas, mientras los gobiernistas poseían tan sólo once piezas y una reducida cantidad de

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>4</sup> Luis Garfías, “Aspectos militares de la Decena Trágica”, en *Así fue la Revolución Mexicana. Madero y el tiempo nuevo*, CONAFE, México, 1985, vol. 3, p. 451.

granadas rompedoras”.<sup>5</sup> Los días 16 y 17 se emplearon en discutir cómo se llevaría a cabo el ataque. “Para el 18 Huerta ya había entablado tratos y negociaciones con los generales Mondragón y Díaz decidiendo traicionar al gobierno establecido”.<sup>6</sup>

El Pacto de la Ciudadela o de la Embajada establecía que el general Victoriano Huerta “ocuparía la presidencia provisional, que su gabinete sería nombrado por Félix Díaz y que éste recibiría el apoyo de Huerta para postularse a la presidencia definitiva en las próximas elecciones que debían convocarse cuanto antes”.<sup>7</sup>

El momento que el cuadro representa se aclara completamente a través de la prensa. La *Revista Universal* de abril de 1913 lo publicó en sus páginas junto con otras obras de Best.<sup>8</sup> La obra se titula *Ciudadela, 13 de febrero de 1913*. También a través de las revistas se accede al modo en que Best realizó su cuadro. Es seguro que con las portadas de *La Semana Ilustrada* en la mano, en que se destacaron los eventos de la semana, Best haya compuesto esta pintura. Tostado es quien firma los grabados. Técnica que por motivos de reproducción todavía usaban algunas publicaciones que no estaban a la vanguardia de la impresión fotográfica. Fueron las fotografías reproducidas —difundidas también por otras publicaciones— la verdadera fuente de las portadas de *La Semana Ilustrada* del 25 y 28 de febrero del mismo año. Su identificación pone en evidencia que Best no fue un testigo ocular de los hechos que describe. La primera de estas portadas se titula “Vigía felicista en la Ciudadela”, y corresponde, en la pintura de Best, al primer soldado, en la misma posición, con el mismo uniforme que usaron los cadetes de la Escuela Militar de Aspirantes de

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> María Angélica Oliver, “Henry Lane Wilson y el Pacto de la Embajada”, en *Así fue la Revolución Mexicana. Madero y el tiempo nuevo*, vol. 3, pp. 460-461.

<sup>8</sup> *Revista Universal*, abril de 1913. Se publican tres tricomías de Fernando Best: *Coro del Convento de San Joaquín*, *Primicias Primaverales* y *Ciudadela, 13 de febrero de 1913*.



1.

Infantería de Tlalpan. La otra portada permitió a Best detallar perfectamente el tipo de cañón usado, así como el espacio que ocupaba el bosquecillo entre el edificio de la Ciudadela y la verja donde estaban apostados los soldados. El uso de estas fotografías para componer obras pictóricas era una práctica común. La objetividad histórica del cuadro no depende tanto de sus fuentes como del sentido que Best les otorgó, así como del destinatario. Las fotografías fueron testigo de un instante y, como tal, fragmento de una realidad. Al plasmarlas en un lienzo, Best las enlaza en una trama; su visión ante la batalla queda sujeta, por un lado, al destinatario del cuadro, Félix Díaz, y por esto no debía molestar. Traición y violencia no podían aparecer. Por otra parte, el artista seguía una manera de hacer: los cuadros debían ser “bonitos” y este cuadro en particular, por sus atributos

pictóricos y temáticos, se inscribe en ese filón que sería característico de su pintura.

Fernando Best pintó este cuadro a fines de febrero; circuló, en donde debiera circular, ya fuera entre los artistas o entre los políticos —o bien, entre políticos y artistas—, en el mes de marzo, cuando Félix Díaz todavía aspiraba a la presidencia. El pequeño cuadro fue el homenaje que rindió el pintor al general en ascenso, testimonio de la calma, la tregua, la facilidad del cambio, el inminente triunfo de los rebeldes. Ya Díaz lo había dicho en la entrevista: no le gustaba el derramamiento de sangre.

El joven pintor, envuelto en la niebla de los hechos, seguía no obstante una tradición porfirista. Fernando Best, como cualquier alumno de la Academia de San Carlos, sabía probablemente del cuadro que Germán Gedovius había pintado para Porfirio Díaz y conocía bien la tradición pictórica dedicada a las batallas decimonónicas.

Durante los años en que Porfirio Díaz gobernó el país, la épica que había llevado a los liberales al poder fue continuamente representada en cuadros que sus amigos, sus subordinados, le regalaban el día de su cumpleaños o en los aniversarios de dichas gestas. Algunos de los pintores que las ejecutaron fueron figuras como Germán Gedovius, Francisco Paula de Mendoza y José Cushacs. Ellos no fueron testigos oculares de las batallas, pero los guio la buena memoria del General que había participado en los eventos y quien las veía colgadas en sus múltiples habitaciones públicas o privadas. Sabemos que Mendoza viajó a Oaxaca para poder plasmar en grandes lienzos la atmósfera correcta de los lugares donde se habían efectuado las batallas de Miahuatlán y la Carbonera. Mendoza pintó en dimensiones monumentales más de dos cuadros con esta temática y varios que tratan *De la Batalla del 2 de Abril*. Gedovius, en cambio, sólo pintó un cuadro de tema histórico, donde muestra a Porfirio Díaz en su caballo blanco como prisionero de los franceses en 1865.

Teodoro Dehesa, gobernador de Veracruz, no conforme con la producción de los artistas mexicanos, mandó pintar grandes lienzos

—hasta cerca de treinta metros cuadrados— al pintor barcelonés José Cusachs, a quien le pagaron veinte mil pesos mexicanos.<sup>9</sup>

La historia de este encargo resulta reveladora de las formas de hacer de la elite gobernante en el Porfiriato en su época de ascenso. Los cuadros se encargaron expresamente como un regalo para el Presidente. El *Diario Oficial* publicó el contrato, donde se estipulaba que las obras de arte se debían “sujetar en todo a la verdad histórica para lo cual se le suplicaría al Señor Presidente de la República se sirva proporcionar al artista las noticias, datos, y apuntes que se necesite con el objeto indicado”. Los cuadros se pintaron en Barcelona, donde el artista residía y desde donde se deberían enviar trimestralmente fotografías de los avances al gobernador Dehesa. Para sufragar los gastos de las dos pinturas de Cusachs, Dehesa se dirigió a sus colegas en la República solicitando la cooperación de hasta mil pesos. El gasto estaba justificado, “pues hacer estas obras de arte se hace con el objeto de perpetuar dos jornadas militares de alta significación política en nuestra historia y de hacer esta donación de lienzos al Gobierno Federal a nombre de los gobernadores de los estados para que sean colocados en el Salón de Embajadores en Palacio Nacional”.<sup>10</sup> Esto sucedía en 1901.

El obsequio de Best a Félix Díaz, por su formato pequeño, difiere de la producción decimonónica mexicana y se inscribe en el género de la pintura histórica que se hizo en Europa a mediados del siglo XIX, cuando, cansada de las formas grandilocuentes, la pintura histórica se tornó intimista.

Una vez que la *Revista Universal* reprodujo este cuadro en el contexto de “La Semana Roja”, como parte de la colección del fotógrafo Noris, en junio de aquel aciago año, Best expuso 80 pinturas al

<sup>9</sup> *Periódico Oficial del Estado Libre y Soberano de Veracruz Llave*, 10 de mayo de 1903. La noticia me fue proporcionada por el Doctor Jaime Cuadriello.

<sup>10</sup> Los cuadros se encuentran en el Museo Nacional de Historia, junto con los de Francisco Paula de Mendoza y Germán Gedovius.

óleo en el Salón del Centro Asturiano. La crítica nos dice que se trataba de paisajes tomados del natural, y un anónimo escritor de *El Imparcial* lo calificó como un “bosquejo de la escuela nacional”.<sup>11</sup> Las definiciones de lo nacional nunca han sido estáticas; su riqueza —entre otras cosas— reside en descubrir y explicar históricamente la variación del concepto y el rostro visual que va tomando.

Firmando con la inicial C, alguien ofreció algunos datos sobre el pintor desde la revista *Páginas Primaverales*. Best estudió en la Escuela Nacional Primaria Superior número 7; su primer maestro de pintura fue Gilberto García y entró a la Academia de San Carlos en calidad de supernumerario; fue discípulo de Antonio Fabrés y tenía su estudio en la calle de Santo Domingo. Para subsistir se dedicó al comercio, decoraba muebles y pintaba puertas para El Palacio de Hierro. Poco después entró en contacto con el fotógrafo Noris, para quien pintaba los trajes de las ampliaciones que aquél realizaba.

En el ámbito de lo artístico, el año de 1913 implicó cambios propicios para Best y para los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Nemesio García Naranjo, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en el gabinete de Victoriano Huerta, nombró, en agosto, a Alfredo Ramos Martínez como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Este último no estaba muy lejos de los gustos y preferencias de Fernando Best. Ramos Martínez impulsó la creación de la Escuela de Barbizon de Santa Anita como un centro para el fomento de un arte naturalista, revelador de los valores que a su entender eran los “nacionales” y que, con el tiempo y en otro momento, abrirían nuevos modos de hacer.

Las divisiones que las academias decimonónicas habían impuesto a los artistas se disolvían hacia el comienzo del siglo y los pintores podían dedicarse simultáneamente a varios géneros. Sin embargo, ciertos alumnos tomaron el paisaje como especialidad. Gilberto Chávez, Armando García Núñez y el propio Best son algunos de ellos.

<sup>11</sup> *El Imparcial*, 30 de junio de 1913.

Estos tres abordaron el paisaje con una técnica pictórica distinta de la del maestro decimonónico del paisaje, José María Velasco. La adopción de una pincelada gruesa y rápida les permitió crear una “impresión” para captar lo instantáneo de los eventos a través de las vibraciones de luz y color que se plasmaban en el lienzo.

El año de 1914 no se fue sin grandes cambios políticos. Derrotado Victoriano Huerta, Gerardo Murillo, el artista que más había apoyado a Carranza, fue nombrado Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Como director, el Dr. Atl ofrecería a la producción artística derroteros distintos de los planteados por Alfredo Ramos Martínez. Este último se aislaría en su estudio de Madero para producir una serie de retratos de la sociedad que aún vivía en la Ciudad de México y para la cual la Revolución tenía una significación social contraria a sus intereses.

El año de más éxito para Fernando Best fue el de 1916. La exposición de abril en la calle de Madero núm. 28 significó en verdad un hito en la historia del joven pintor. En *Revista de Revistas* aparece la foto del artista y las obras que expuso. La pequeña nota anunciaba la apertura de la exposición en la calle de Madero, considerada en aquel entonces por José Juan Tablada como “el boulevard no sólo social sino cultural”, y por López Velarde como “el caudal único... pulso único de la ciudad”.<sup>12</sup>

Fernando Best guardó cuidadosamente en un álbum con cubiertas de piel y grabado con letras doradas: *Exposición de MCMXVI*, los recortes de periódico, la lista de las 73 obras con precios y compradores, algunas fotos, una caricatura de Eslo, los 2 274 autógrafos que los visitantes dejaron a lo largo del mes de abril y las piezas musicales que sus amigos le compusieron.

<sup>12</sup> Fausto Ramírez, *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde, 1914-1921*, trabajo mimeografiado. Este valioso estudio me permitió obtener los datos para consultar la hemerografía de este trabajo.

El acto de clausura de esta memorable exposición se sujetó a un programa literario-musical a cargo de Arnulfo Miramontes, con tres piezas originales. Samuel Bandera y el Dr. Luis Alonso Berganza (su futuro suegro) declamaron algunas poesías, y su amigo Guillermo Luzuriaga fue maestro de ceremonias. Al evento asistió Félix Palavicini, Subsecretario Encargado del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes.<sup>13</sup> A decir de José Clemente Orozco, en ese momento el Dr. Atl sostenía un enconado duelo político con el ingeniero Palavicini. Las divisiones sobre los derroteros artísticos subsecuentes se encontraban a discusión.

Fernando Best debió sentirse muy satisfecho, pues se vendieron 57 de las 73 obras expuestas en la fabulosa suma de 19 950 pesos.<sup>14</sup> Sus principales compradores fueron extranjeros: Erik Ostlund compró nueve cuadros en 3 252 pesos y le dejó, en sueco, un mensaje en su libro de autógrafos. Ernesto Woog adquirió seis cuadros en 2 100 pesos y un señor Navarro adquirió cinco cuadros en 1 950 pesos. ¿Se tratará de Francisco Navarro, en cuyo “local” se haría la exposición de septiembre? El cuadro más caro, *Patio del Curato de Tacubaya*, lo adquirió E. C. Hemmer por 800 pesos.

Parte de la crítica expresó su beneplácito. Bajo un pseudónimo, Veraz opinó que Best maneja muy bien el paisaje, pero no se preocupa por la figura. Habla específicamente del cuadro *La Leyenda del Pino Roto*, donde él encuentra “defectos en la figura humana”.<sup>15</sup> Los interiores coloniales, fríos y austeros, gustaban al escritor Zaquef, quien en cambio criticó agriamente la temática tratada en la exposición *Estudios de Mujeres*, en Biblos, de José Clemente Orozco, para la

<sup>13</sup> Por cierto que Félix Palavicini le compró el cuadro *Patio Colonial* en 350 pesos.

<sup>14</sup> En 1916, alguien podía abrir una cuenta de cheques con 1 000 pesos, o bien comprarse un tocadiscos en 125, una máquina de escribir en 75, unos zapatos por 7, un sombrero en 11 o dar un enganche para un terreno de 1,000 metros en Tlalpan con sólo 19.23 pesos. El salario mínimo diario era de un peso.

<sup>15</sup> *La Leyenda del Pino Roto* fue un tríptico que compró en 500 pesos Octavio Campero.



cual José Juan Tablada no regateó elogios. La crítica no era homogénea, sino que tomaba perspectivas diferentes. Una a favor del paisaje, de la naturaleza, de lo “bonito”; otra veía nuevas temáticas y formas.

El público que asistió a la exposición también debió ser motivo de agrado para Best, pues no sólo estuvo allí Palavicini, sino que desfilaron escultores y pintores de nuevo cuño, como Germán Cueto, Alfaro Siqueiros y el mismo Orozco; poetas como Carlos Pellicer; críticos como Vera Córdoba; amigos paisajistas como Armando García Núñez, Guillermo Garduño, Luis Magos; y pintores como Antonio Esnaurruizar y José Escudero y Espronceda, quienes se dedicaban mayoritariamente al retrato tradicional. Al parecer todo mundo departía. Orozco dejó un autógrafo elocuente.

Con el éxito en la mano, Best se dispuso a preparar la siguiente exposición para septiembre de ese año en el “local” de Francisco Navarro, sito en la misma calle de Madero, pero ahora en el número 45. La exposición reunió 43 cuadros y no existe información detallada de su desarrollo. El 25 de noviembre de 1916, Best contrajo matrimonio con María Luisa Berganzo, de 16 años; uno de los testigos de esa boda fue Germán Cueto. La ceremonia tuvo lugar en el número 130 de la calle de Guadalupe.

En 1917, Alfonso Toro, un crítico en buena medida conservador, no le negaba a Best “facultades para llegar a ser un notable pintor: sabe escoger sus asuntos y es casi siempre agradable; pero creemos que (si) sigue pintando *bonito* para satisfacer el gusto de su grandísima clientela caerá en el amaneramiento, ojalá se propusiera, él que es un gran laborioso, hacer obra para sí y no sólo para fines mercantiles”.<sup>16</sup> Esta observación confirma lo que había quedado claro en la exposición de 1916. Best producía paisajes que eran adquiridos por los coleccionistas —en gran parte extranjeros—, quienes veían lo mexicano en esas suaves imágenes y se negaban a colgar en sus paredes los

<sup>16</sup> Alfonso Toro. “El año artístico”, *Revista de Revistas*, 30 de diciembre de 1917. Los textos citados en las siguientes notas fueron localizados por Fausto Ramírez.

cuadros con otros motivos y temáticas que empezaban a producirse a raíz de la lucha revolucionaria.

En septiembre de 1919, Best volvió a presentar su obra en los bajos de Madero 15. En una nota breve, sin firma, se anunció que la semana anterior se había inaugurado la exposición con un “numeroso público que desfiló ante las obras pictóricas expuestas por el joven artista, la exhibición terminará el 30 del actual siendo la entrada libre”.<sup>17</sup> Nada se dice del tema, y el único indicador que de nueva cuenta se ofrece es lo numeroso del público que asistió a los bajos de Madero.

En 1920 —abril y diciembre—, Best expuso tanto en Avenida Madero 42 como en la Escuela Nacional de Bellas Artes. La crítica de ese año, con los antecedentes de 1919, ayuda a entender mejor la problemática del pintor, quien contaba ya con 31 años y vivía en la calle de Secreto 26 en San Ángel. La gacetilla de la exposición de abril nos dice que la obra trata de “asuntos nacionales” y nos acerca a una definición de lo que se entiende con esto. Para ellos, producir “cuadros regionales” admirados por “un numeroso público de amateurs”<sup>18</sup> era signo de nacional. Sin embargo, el éxito de Best con los compradores no era compartido por los nuevos críticos.

En julio de 1920, a propósito de una exposición de Saturnino Herrán, Carlos Mérida planteó lo erróneo que resulta el criterio de lo que “debe ser la pintura nacionalista”. Para él, “el poner un charro, un rebozo, una china poblana o una tehuana no era componer un cuadro nacionalista, ni tampoco éste se daba haciendo una copia servil del calendario azteca o de la piedra de los sacrificios”. Mérida continúa: “para hacer arte nacionalista hay que fundir la parte esencial de nuestro arte autóctono con nuestro sentir actual, pero no en su forma exterior, dijéramos teatral, sino en la forma esencial”. El crítico argumenta “que el público se contenta con poco, y de ahí el éxito

<sup>17</sup> *Revista de Revistas*, 21 de septiembre de 1919.

<sup>18</sup> *Revista de Revistas*, 9 de mayo de 1920.

*nacional* de un número de las tehuanas en la revista *Peluquería nacional*, donde de tehuanas no había más que un remedo del carácter de las verdaderas tehuanas: a *esta misma causa se debe el éxito* también de las exposiciones comerciales del señor Best, del señor García Núñez y del señor Fernández”.<sup>19</sup> Mérida era contundente en su juicio sobre la obra de Best, como lo sería la crítica posrevolucionaria.

Los tiempos cambiaban. Lo que para un círculo de críticos, artistas y compradores había sido lo nacional en la segunda década de la centuria, la posrevolución lo redefiniría; el arte y el público al que éste estaba dirigido era otro. La Revolución, primero, y ahora la posrevolución habían cambiado los modos de ver, de conceptualizar y de orientar en lo futuro la producción artística. El mecenazgo y el mercado eran otros.

Al reseñar Mérida, en diciembre de 1920, la Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes, calificó como paisajistas “sólitos” a Ramón Alba y a Fernando Leal, y le concedió a Carrillo Gariel un “estimable valor decorativo”.<sup>20</sup> A Best ya ni siquiera lo menciona, como tampoco lo hace Alfonso Toro —quien sí se había ocupado positivamente de él—.

La década de los veinte sería rica en propuestas sobre los derroteros de la producción artística. El arte público ocupó el lugar preeminente en los modos culturales de la época, marginando doblemente a Fernando Best, quien seguía aún pintando paisajes “bonitos” dirigidos a un público que pensaba que lo mexicano era captar la fugacidad de un hermoso rincón con atmósfera impresionista. Best quedó fuera de la vanguardia a sus 32 años. La brecha lo fue relegando y terminó sus días como profesor de dibujo en una escuela secundaria.

<sup>19</sup> Carlos Mérida, “La verdadera significación de la obra de Saturnino Herrán”, *Universal Ilustrado*, 29 de julio de 1920.

<sup>20</sup> Carlos Mérida, “La exposición anual de la Escuela de Bellas Artes”, *Universal Ilustrado*, 9 de diciembre de 1920.

¿A dónde fue a parar el cuadro histórico que le dedicara el joven Best a Félix Díaz después de la Decena Trágica? Alguien lo guardó, Noris el fotógrafo; luego alguien trató de borrar el autógrafo: “Al Sr. Gral. D. Félix Díaz”, aunque por la textura de las pinceladas fue imposible hacerlo del todo, pues éste quedó esgrafiado. Seguramente porque el siguiente dueño, un coleccionista, lo vendió al Senado de la República, en donde ahora se muestra como parte del decorado patriótico en el Salón Juárez como un episodio de *La Decena Trágica*, sin que nada dé cuenta del borramiento de la historia del cuadro.

## LAS “VISTAS” CINEMATOGRAFICAS DE LA DECENA TRÁGICA

*Aurelio de los Reyes García-Rojas*

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

En este trabajo se ha localizado información sobre seis películas con escenas de la Decena Trágica, cinco de ellas exhibidas en la Ciudad de México: *Angustias y zozobras*, de los hermanos Alva; *Las diez jornadas trágicas de México* o *Revolución felicista* o *La caída del gobierno de Madero*, de Salvador Toscano; *Los sucesos rojos de México* o *Los sucesos de la semana roja* o *Decena Trágica en México*, de Guillermo Becerril; *Decena Trágica en México* o *Revolución felicista*, de Enrique Echániz Brust; y *Decena Trágica*, de Enrique Rosas. Sobreviven incompletas en la colección del ingeniero Salvador Toscano y de los hermanos Alva (ambas bajo custodia de la Filmoteca de la UNAM).<sup>1</sup> Una sexta se conserva en colección particular.

Por su parte Rogelio Agrasánchez informa que en Estados Unidos, Jesús A. Ruiloba, en colaboración con un señor Rodoquez (*sic*), que, se dijo, murió en la filmación, filmó una película de la Decena Trágica.<sup>2</sup> Exhibió tres rollos en Matamoros, Tamaulipas, el 7 de marzo 1913. Al día siguiente, anunciada como *The Battle of Mexico City*, la

<sup>1</sup> Las escenas mostradas en el coloquio de febrero de 2013 procedían de tres películas de la colección del señor Edmundo Gabilondo, quien las compró a los Alva y las cedió a la UNAM. Ante la imposibilidad de reconstruir cada una, en la película exhibida en el coloquio se respetó la versión de Gabilondo.

<sup>2</sup> Esta información y la que sigue fue enviada por Agrasánchez vía correos electrónicos del 13 y 14 de noviembre de 2013.

exhibió en Brownsville, Texas, en el Teatro Dreamland; el 2 de abril la presentó en el teatro Wonderland de Tulsa, Oklahoma. Agrega que ese mismo día, coincidiendo con la película de Ruiloba, el Teatro Palace de Tulsa, Oklahoma, exhibió *Scenes of Mexico City After the Recent Insurrection*, de Pathé Weekly. En Springfield, Massachusetts, el teatro Bijou anunció *Aftermath of Rebellion Against the Madero Government*, el 8 de abril de 1913. Un teatro no especificado de Jerome, Arizona, exhibió *Decena Trágica en México*, el 25 de septiembre 1913. En el Park Theater de Victoria, Texas, se exhibió *Eight-Days Battle in Mexico City*, el primero de julio 1913. En ningún caso se menciona al fotógrafo. Finalmente, en San Antonio, Texas, el camarógrafo J. O'Neil Taylor, en una gacetilla publicada en el *San Antonio Light*, el 28 de febrero de 1913, señala la llegada esa noche de “las primeras películas de la batalla reciente en la Cd. de México”. “Doscientos pies de película fueron sacados de la cámara y expuestos al sol por orden del gobierno”. Sin embargo salvó 600 pies, que llevó a San Antonio.

Según el orden de las imágenes impreso en los programas de mano conservados en el Archivo Histórico de la Ciudad de México, las películas de la Decena Trágica mantienen la peculiar característica de las “vistas” mexicanas de respetar la secuencia espacio-temporal de los hechos; narración cronológica lineal propuesta por el ingeniero Salvador Toscano a partir de la película del viaje del general Porfirio Díaz a Yucatán de 1906 al unir doce vistas colocadas una tras otra en orden cronológico de principio a fin para dar una “idea” del viaje. En 1907 el ingeniero repitió su propuesta narrativa al unir veinte y un vistas, cada una era un “cuadro” del viaje de Porfirio Díaz a inaugurar el ferrocarril transístmico. Al aumentar la longitud agregó más aspectos. La idea de comunicar el viaje del presidente y estructurar la vista en cuadros, permitió a Toscano el uso de la vista en su calidad de plano secuencia y crear un lenguaje, adoptado por los demás camarógrafos, al que he llamado “narrativa de las vistas”, que la Revolución llevó a su madurez, impermeable al desarrollo del lenguaje

cinematográfico por no superar la intención de los hermanos Lumière de mostrar objetos en movimiento.

El ingeniero Toscano solía completar la exhibición de sus películas con vistas fijas para mostrar con mayor detalle, con mayor “verdad”, el acontecimiento.

Si el cinematógrafo<sup>3</sup> era un aparato científico, consecuencia de la investigación de la física para estudiar el movimiento de los seres vivos, debía mostrar “la verdad”, no “engañar” al público con reconstrucciones. ¿Cómo era posible ver viva a Juana de Arco si tenía más de cien años de muerta?, preguntó un periódico en 1900. Por su parte años antes, en 1896, el diario *El Imparcial*, expresión del positivismo, protestó por la reconstrucción de un duelo ocurrido hacía años que los enviados de Lumière llevaron a cabo; exigió colocar un letrero para advertir al público que aquello no era “verdad”.

Al dar una “idea” del viaje a Tehuantepec aumentando las vistas, el ingeniero imprimió un rasgo periodístico; creó “crónicas visuales” o reportajes visuales sobre un hecho. Se llega a dicha conclusión al comparar su “crónica visual” con el reportaje del semanario *El Mundo Ilustrado* del viaje del general a Tehuantepec. Otros camarógrafos repiten la modalidad, según se observa en la *Entrevista Díaz-Taft* de los hermanos Alva (1909) y en las películas de la Revolución *Viaje triunfal de Madero de Ciudad Juárez a la Ciudad de México*, entrega del cañón “Long John” a las autoridades de El Paso, entre otras. Mostrar los viajes del presidente en estrecho paralelismo con la prensa muestra el factor ideológico y político: tanto las películas como los diarios difundían “la paz, el orden y el progreso”; propagaban la política del gobierno. Ambos medios de expresión difundían una información oficiosa y evitaban los temas políticos molestos al Gobierno. Lo mismo puede afirmarse de las vistas de la Decena Trágica, como se observa en *La Decena Trágica en México o Revolución Felicista (sic)*,

<sup>3</sup> Cinematógrafo proviene de *kinetós* = movimiento y *graphein* = escritura, es decir, escritura del movimiento.

exhibida en el teatro Zaragoza de Enrique Echániz Brust.<sup>4</sup> La integran vistas de aspectos de la Decena Trágica, sin hilo narrativo argumental, el argumento era la Decena Trágica, el acontecimiento retratado por los camarógrafos, como se percibe en los “cuadros” de dicha película, que en su conjunto sintetiza y complementa la información periodística. No está por demás señalar que camarógrafos y fotógrafos de prensa solían compartir el mismo punto de vista; en ocasiones se situaban hombro con hombro, origen, en parte, de la similitud de los reportajes periodístico y cinematográfico de los hechos:

La prisión de Santiago, donde estuvo preso el general Reyes la mañana del 9 de febrero.

La penitenciaría del Distrito Federal donde estuvo preso el general Félix Díaz hasta la mañana del 9 de febrero.

Palacio Nacional frente al cual murió el general Reyes.

Panorámica de la Ciudadela y cañones felicistas que la defendían.

Episodios del asalto y defensa de la Ciudadela.

Cañones felicistas en la calle de Balderas.

La cárcel de Belén de donde se escaparon cuatro mil presos.

Artillería del gobierno en la Rinconada de San Diego.

Ametralladora instalada en la esquina de Cuauhtémoc y Bolívar.

Los generales Mass, Delgado y Rubio Navarrete.

Primer encuentro entre las avanzadas felicistas y el 3º. Regimiento de caballería

Soldados del 49 haciendo fuego sobre las avanzadas felicistas.

Explosión de granadas felicistas en la calle de Bolívar.

Después de 10 días de terrible combate.

Panorama de la calle de Balderas.

Casa de la Rinconada de San Diego.

Edificio de la Asociación de Jóvenes Cristianos.

<sup>4</sup> Cf. Aurelio de los Reyes, “Entre hermanos”, en *Cine y sociedad en México, 1896-1930. Vivir de sueños*, UNAM, México, 1983, vol. 1, p. 130.



La casa de Madero incendiada.  
 El reloj de Bucareli.  
 La Sexta Comisaría.  
 La iglesia del Campo Florido.  
 La histórica fuente del Salto del Agua alcanzada por las balas.  
 El cuartel de Peredo.  
 Hospital Morelos.  
 Inyección del cadáver de un aspirante.  
 Oficiales y aspirantes victoreando al general Félix Díaz.  
 Las fuerzas vencedoras desfilan desde la Ciudadela hasta el Palacio Nacional.

Al igual que en la película del viaje de Porfirio Díaz a Tehuantepec, no hay montaje en el sentido soviético, ni edición, ni “arte de unir las vistas”, porque es una pegadura, unión por lo general mal hecha, visible sobre todo al inicio de las vistas. Defecto no depurado al unir las vistas, lo que subraya el carácter artesanal y el respeto a la longitud del rollo y al hecho retratado; los largos planos confieren a las vistas un ritmo lento. Tal vez por influencia del positivismo, los camarógrafos pretendían mostrar “toda la verdad” de la escena respetando la integridad del hecho fotografiado y la secuencia espacio-temporal.

Según Eisenstein: “los antiguos cinematografistas [...] consideraban al montaje, en cuanto a medio de mostrar algo a un espectador, simplemente como un instrumento de llana descripción que consistiese en exhibir escena tras escena como se pone en un muro ladrillo tras ladrillo”.<sup>5</sup> Cada vista de las películas era un ladrillo del muro visual, percibido con claridad no sólo en *La revolución felicista o los sucesos de la Decena Roja*, “sensacional película en tres partes, 52 números de gran

<sup>5</sup> Sergei Eisenstein, “Principios de la forma fílmica”, *Contemporáneos*, México, abril-junio 1931, núm. 10, p. 122. [Edición facsimilar: Fondo de Cultura Económica, 1981].

duración”,<sup>6</sup> exhibida en el teatro Guillermo Prieto, sino en las películas contemporáneas de largo metraje a partir de *Viaje a Yucatán* (1906):

#### Primera parte

1. Semana trágica en México. Derrocamiento del gobierno del señor Madero, 9 al 18 de febrero de 1913.
2. El general brigadier don Félix Díaz que se sublevó en Veracruz fue traído a la Penitenciaría de México siendo libertado por el general don Bernardo Reyes el domingo 9 de febrero para tomar ese mismo día la Ciudadela.
3. Prisión militar de Santiago Tlatelolco en donde estuvo preso el general Reyes.
4. El general de división don Bernardo Reyes muerto el día 9 de febrero de 1913, al intentar tomar el Palacio Nacional.
5. El general Huerta en el lado norte de la Alameda dando las últimas órdenes, antes del combate, el martes 11 de febrero.
6. El general Dávila que firmó la sentencia de muerte del general Díaz en Veracruz, y que al tomar la Ciudadela se encontraba al frente de las fuerzas leales dijo: “Compañero consérvese (sic) su espada, tengo mucho gusto en estrechar la mano que firmó mi sentencia de muerte.”
7. Campamentos federales en las calles anchas.
8. Puestos de socorro de la Cruz Blanca Neutral.
9. Algunas familias huyendo de la zona peligrosa.
10. Las fuerzas rurales disponiéndose al combate.
11. Jardín Santos Degollado convertido en cuartel de caballería.
12. Posiciones felicistas.
13. Campamento de artillería en el Paseo de la Reforma.
14. Jardín Carlos Pacheco, felicista.

<sup>6</sup> Leyenda que acompañaba el cartel de la película. Cf. Aurelio de los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano, 1896-1947*, Trillas, México, 1988, p. 51.

## Segunda parte

15. Fuerzas rurales en la plaza de armas.
16. El senador don Sebastián Camacho poniendo un cable a Mr. Taft diciéndole que no embarque más tropas a puertos mexicanos.
17. Incineración de cadáveres en la calle de Balderas.
18. El señor general Huerta subiendo en automóvil en el Palacio Nacional.
19. Zapatistas fusilados por las fuerzas rurales en la colonia Juárez.
20. Algunos edificios de diarios independientes incendiados por La Porra.
21. La Cruz Blanca Neutral recogiendo heridos.
22. Avenida del 5 de Mayo durante el bombardeo.
23. Un grupo de aspirantes con su cañón automático.
24. Dos cadáveres de mujeres en el mercado de San Juan.
25. Cárcel de Belén.
26. Gavetas en las boca-calles de la ciudad recogiendo cadáveres.
27. Torre de la Sexta Demarcación de Policía.
28. Artillería federal al mando del general Blanquet.
29. Incineración de cadáveres en los llanos de Balbuena.
30. Aspecto del lado sur del mercado de San Juan.
31. Edificio de la Asociación Cristiana de Jóvenes.
32. El general Félix Díaz saliendo de la Ciudadela.
33. Calle de Balderas.
34. Edificio de *Nueva Era*.
35. Estado de algunas casas después del bombardeo.
36. Panorámica de Palacio antes de la llegada de las fuerzas felicistas.

## Tercera parte

37. Relox de Bucareli.
38. Desfile de las fuerzas felicistas en las calles de Bucareli.
39. Panorámica del heroico 29º. Batallón en el interior de Palacio el día 19.

40. El señor licenciado don Rodolfo Reyes, recogiendo de Palacio la espada del señor su padre.
41. El general Mondragón, iniciador del movimiento revolucionario, tomado en La Habana, libertador del general Reyes, hoy ministro de guerra.
42. Avenida del 16 de septiembre.
43. Casa del señor Madero quemada.
44. Inhumación de cadáveres en el Campo Florido.
45. Estatua de Morelos frente a la Ciudadela.
46. La Ciudadela.
47. El general don Aureliano Blanquet, jefe de las fuerzas del 29°. Batallón que aprehendió al señor presidente Madero al intentar su fuga después de haberles dado muerte por su propia mano a los ameritados jefes del ejército coronel Riveroll y capitán Izquierdo.
48. EPÍLOGO. Al ser conducidos a la Penitenciaría en dos automóviles los señores expresidentes y exvicepresidente, fueron asaltados por un grupo de “maderistas” que trataban de libertarlos. Fatalmente quedaron muertos en la refriega en la plaza de la penitenciaría.
49. Monumento levantado por el pueblo donde cayeron los cuerpos de los señores Madero y Pino Suárez.
50. Penitenciaría de México donde estuvieron los cadáveres.
51. El cadáver del expresidentes trasladado al Panteón Francés, depositado en la capilla de los Héroe.
52. Los amigos del señor Madero haciendo la potrera visita al expresidentes.

Si el cine era ciencia, ésta no “engañaba” al público, como se dijo, parecía ser el concepto del ingeniero Salvador Toscano. Al colocar su cámara frente a los acontecimientos, el camarógrafo captaba imágenes “verdaderas” de la Revolución o el desfile de la Historia, por lo que el ingeniero mostró su primera historia completa de la Revolución en noviembre de 1911, de la caída de Ciudad Juárez a la salida del presidente interino Francisco León de la Barra; al año siguiente agregaría

más escenas de acuerdo al desarrollo de la Revolución; la dividió en tres partes:

#### Primera parte

San Luis Potosí, donde se expidió el 5 de octubre su famoso plan revolucionario el señor Madero.

Casa de Aquiles Serdán en Puebla, donde se efectuó el combate del 18 de noviembre.

Maderistas y federales.

La última posesión del general Porfirio Díaz como presidente de la República.

Entrada de los primeros revolucionarios a Ciudad Guerrero el 5 de diciembre [1911].

Alrededores de Ciudad Juárez, vistas del Río Bravo.

Palacio Nacional del gobierno revolucionario frente a Ciudad Juárez.

La toma de Ciudad Juárez, 9 de mayo de 1911.

Entrada de las tropas maderistas a Ciudad Juárez.

El presidente provisional señor Madero arenga al pueblo.

Vistas de Ciudad Juárez después de la toma, mostrando los edificios destruidos por la artillería, el fuego y la dinamita.

Viaje triunfal del jefe de la revolución señor Francisco I. Madero desde Piedras Negras hasta la Ciudad de México.

Su entrada a la República por el puente internacional, donde es recibido por don Venustiano Carranza, gobernador provisional de Coahuila.

Su paso a través de las estaciones de Nava, Sabinas, San Pedro de las Colonias, Gómez Palacio, Torreón, Zacatecas, Guadalupe, Lagos, León Silao, Irapuato, Salamanca, Celaya y Tula en medio de las entusiastas aclamaciones del pueblo.

Grandiosa recepción en la Ciudad de México por más de doscientas mil personas.

Manifestaciones populares, el carro de la paz.

El temblor del 7 de junio.

### Segunda parte

La campaña electoral de 1911.

Llegada del general Reyes.

Manifestación al general Reyes.

Don Francisco I. Madero en Puebla. El señor Madero regresa de Yucatán, acompañado del candidato a la vicepresidencia señor licenciado José María Pino Suárez.

En la casa del señor Madero, presentación al pueblo del candidato vicepresidencial.

Las elecciones del 1 de octubre.

Casilla popular en la calzada de Guadalupe.

Casilla donde votó el señor Madero.

El C. presidente De la Barra, votando en Chapultepec.

Resultado de las elecciones.

Los candidatos triunfantes.

La toma de posesión del señor Madero como presidente constitucional de la República.

El 5 de noviembre se publica por bando nacional la declaración del Congreso.

El día 6 los generales Orozco y Figueroa escoltan al señor Madero hasta el Congreso de la Unión.

El pueblo frente al Congreso.

El nuevo presidente de la república se dirige al Palacio Nacional.

El señor De la Barra.

El señor De la Barra sale de palacio.

Arcos triunfales en la avenida San Francisco.

### Tercera parte

Gran manifestación latinoamericana, verificada en pro de la conservación de nuestra raza.

Llegada a Veracruz del ex presidente de la república, señor don Francisco León de la Barra.

Gran recepción por los habitantes del puerto.

Organización en México de numerosos cuerpos de voluntarios para defender a la patria en caso de intervención.

Celebración del 5 de mayo de 1912 en México.

El presidente y sus ministros depositando coronas de flores en la tumba de Zaragoza.

Inauguración del monumento a Morelos erigido en la Ciudadela por el ejército federal.

El presidente Madero ovacionado por el pueblo en la avenida San Francisco.

Gran desfile frente a palacio nacional.

Colegio militar, Escuela de Aspirantes.

El famoso 29 batallón.

Voluntarios de Braniff.

Voluntarios artilleros de la Escuela de Ingenieros.

Voluntarios de la banca y el comercio.

Voluntarios ferrocarrileros.

Un anuncio del teatro Alcázar decía:

Entre las vistas que hoy se proyectarán en este teatro, se cuenta la de positiva actualidad y latente interés, "Decena Trágica en México, en la que se despliegan con admirable verdad los episodios más culminantes que acaba de recoger la Historia: se espera que el público acuda a presenciar la sorprendente cinta, que es de gran importancia para los mexicanos.<sup>7</sup>

La cámara de las películas de la Decena Trágica, como la de sus contemporáneas, es una cámara "objetiva", mostrativa, tímidamente descriptiva, basada en planos generales, no narrativa y mucho menos subjetiva; incapaz de mostrar los sentimientos de los retratados; no expresa experimentación y búsqueda, sino conformismo con el formato Lumière.

<sup>7</sup> "Anuncio", *El Imparcial*, miércoles 5 de marzo de 1913.

Los paneos son igualmente torpes; casi no hay movimientos de cámara sin tropiezo.

Abunda la saturación de luz porque, dada la poca sensibilidad de las películas, 52 grados asa, las vistas se “tomaron” cuando la luz del sol era más intensa entre las 10 y las 15 horas, lo que confiere dureza a la expresión facial de los retratados, al contraer los músculos por los rayos de sol directos sobre su rostro. Las mejores escenas corresponden a las tomadas con luz opaca de un día nublado, sin el alto contraste de luz y sombra. No se percibe un dominio de la luz según la sensibilidad de la película y de la continuidad narrativa.

Las vistas de la Decena Trágica por lo general muestran el movimiento del sujeto frente a la cámara, o el movimiento de la cámara misma al panear sobre su eje horizontal o verticalmente, lo cual afirma una vez más la ortodoxia del formato Lumière y su resistencia al desarrollo del lenguaje cinematográfico.

Las limitaciones señaladas: vistas artesanales, lentas, mal hechas, respeto a la integridad del rollo o al acto, a la secuencia espacio temporal, tienen un triple origen: ausencia de una infraestructura adecuada, economía de recursos y el positivismo. En México al carecer de estudios cinematográficos, las vistas se hacían caseramente; la organización del mercado era en función de la circulación de las películas extranjeras; se carecía de película virgen y la poca que importaban los camarógrafos-exhibidores-productores la utilizaban para sus peculiares vistas de atracción: lugares concurridos, plazas de toros, paseos populares, alamedas pueblerinas, salidas de misa o de las fábricas, para que el público luego fuese al cine a contemplarse. No hacían películas de argumento (*feature films*), porque técnicamente no podían competir con las de otros países.

Las películas de la Decena Trágica son, tal vez, las últimas en las que se percibe un esfuerzo de imparcialidad, pese a lo cual suscitaban reacciones del público. Imágenes políticas que politizaban a pesar de ellas. Una carta enviada de La Piedad, Michoacán, publicada por un diario, informa que en un cine de esa ciudad, se



suscitó un escándalo durante la exhibición de una película de la Decena Trágica:

Cuando aparecieron los nombres de los generales Díaz y Mondragón, se produjo un gran entusiasmo, resultando la siguiente nota discordante: los soldados que forman la fuerza de voluntarios impidieron la manifestación y amenazaron con llevar a la cárcel a los que aplaudieron ruidosamente. Entre un grupo de jóvenes que se dice pertenecen a buenas familias de esta sociedad se produjo un altercado por ser simpatizadores unos del gobierno caído y otros del actual; y si no hubiera sido por la intervención de algunas personas, de seguro que se habría desarrollado un sangriento motín.<sup>8</sup>

El mismo diario publica una carta de Puebla, en la que informa de una "peligrosa" exhibición cinematográfica:

En vista del éxito alcanzado por los miembros del Partido Democrático con la función cinematográfica-política del domingo pasado, el empresario del teatro Variedades ha resuelto repetir el programa el próximo domingo. Las autoridades de Puebla han tenido noticias de que tanto las de Orizaba, como las de Jalapa, prohibieron la exhibición de dichas películas porque ellas daban ocasión a desahogos políticos, que la autoridad estaba en el deber de evitar para que no provocaran escándalos. Con este motivo estudian la manera de impedir que se repita el espectáculo de hace ocho días, en que tan ultrajados fueron los primeros mandatarios del país y el ejército.<sup>9</sup>

La misma politización del público que asistirá al teatro Morelos de Aguascalientes en octubre de 1914, después de la caída de Huerta,

<sup>8</sup> *El Independiente*, miércoles 16 de abril de 1913, citado en Juan Felipe Leal, *El documental nacional de la Revolución Mexicana. Filmografía: 1910-1914*, Voyer, México, 2012, pp. 171 y 172.

<sup>9</sup> *El Independiente*, 25 de mayo de 1913, citado en Juan Felipe Leal, *op. cit.*, p. 164.

ante la película que exhibirá Jesús H. Abitia, cercano al general Álvaro Obregón y Venustiano Carranza. Según el relato de Martín Luis Guzmán, quien, al no encontrar asiento en luneta y plateas, se sentó en el escenario atrás de la pantalla. Cuenta que al desfilarse por la pantalla imágenes de los caudillos de la Revolución, la concurrencia, mayoritariamente villista, gritaba “¡Viva Villa!” en cada aparición del caudillo. Pero dada la cercanía de Abitia a Obregón y Carranza, el interés cinematográfico se centraba en la figura de éste:

Sus apariciones, más y más frecuentes, habían venido haciéndose como debía esperarse, más y más ingratas para el público convencionista. De los siseos mezclados con aplausos en las primeras veces en que se le vio, se fue pasando a los siseos francos, luego a los siseos parientes de los silbidos; luego, a la rechifla abierta; luego, al escándalo. Y de ese modo, de etapa en etapa, se alcanzó al fin, al proyectarse la escena en que se veía a Carranza entrando a caballo en la Ciudad de México, una especie de batahola de infierno que culminó en dos disparos.

Ambos proyectiles atravesaron el telón, exactamente en el lugar donde se dibujaba el pecho del Primer Jefe, y vinieron a incrustarse en la pared, uno a medio metro por encima de Lucio Blanco, y el otro, más cerca aún, entre la cabeza de Domínguez y la mía.

Si como entró el Primer Jefe a caballo en la Ciudad de México, hubiera entrado a pie, las balas habrían sido para nosotros. ¡Ah, pero si hubiera entrado a pie no habría sido Carranza, y no habiendo habido Carranza, tampoco hubiera habido disparos, pues no hubiera existido la Convención!<sup>10</sup>

Politización que ocasionó el endurecimiento del gobierno federal por lo que decretó el primer reglamento de censura el 23 de junio de 1913; prohibió las películas que alteraran el orden público. Ante la

<sup>10</sup> M. L. Guzmán, *El águila y la serpiente*, en *Obras completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, FCE-INHERM, México, 2010, vol. 1, p. 281.

presión del gobierno, en *Sangre hermana* (1913) los hermanos Alva, "constructores de vistas", optaron por la propaganda oficial contra los zapatistas, a pesar de filmar en zona dominada por ellos; *Invasión norteamericana* (1914) suscitó el nacionalismo para cooptar voluntarios para combatir a los norteamericanos en Veracruz, pero en vez de ser enviados al puerto, el Gobierno los envió a combatir a los revolucionarios. A partir de ese momento, el documental será incondicional propagandista del gobierno en turno: *Entrada triunfal a la capital del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista* (1914) enaltecía a la facción liderada por Venustiano Carranza. Por el triunfo momentáneo de la alianza de Zapata y Villa en el gobierno de la Convención en diciembre de 1914, los hermanos Alva convirtieron *Revolución zapatista*, mediante la edición, en zapatistas las imágenes antizapatistas de *Sangre hermana*.

Sin duda, los camarógrafos, al igual que los fotógrafos de prensa, "impresionadores del instante, esclavos del momento", según expresión de Casasola, registraron los acontecimientos de la Decena Trágica porque la Revolución había desarrollado en ellos una conciencia histórica visual; sabían que vivían un momento excepcional de la historia de México.<sup>11</sup>

Mal que bien, el primer cine mexicano cumplió con una labor de información, desarrolló su expresión, encontró su camino y documentó aspectos sobresalientes de la vida y de la historia del país. A pesar de estas limitantes, su virtud, su gran cualidad es el desfile de la Historia, como profetizara el poeta Amado Nervo en una crónica publicada en 1898: "[...] no más libros; el fonógrafo guardará en su urna oscura las viejas voces extinguidas; el cinematógrafo reproducirá las vidas prestigiosas [...] Nuestros nietos verán a nuestros generales [...] a los intelectuales [...] a nuestros mártires [...]"<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Cf. Aurelio de los Reyes, "Fin y epílogo del documental de la Revolución", en *Medio siglo de cine mexicano*, p. 52.

<sup>12</sup> Amado Nervo, "La Semana", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 20 de marzo de 1898, p. 1.



## CONTRA MADERO, DESDE LA ESCENA

*Eduardo Contreras Soto*

Centro de Investigación, Documentación e Información Musical

Carlos Chávez, INBA

*A Gabriela Betancourt*

Entre los cambios profundos que se fueron gestando a la par con el movimiento encabezado por Francisco Ignacio Madero, considerado tradicionalmente como el inicio de eso que ahora llamamos Revolución Mexicana, podemos señalar como uno de los más evidentes la apertura gradual de los escenarios teatrales a la discusión de asuntos de la actualidad política, con su creciente libertad de expresión, incluso en contra de quien detentara el poder en turno. Esta apertura, impensable durante las tres décadas de la *pax porphyriana*, tuvo sus altibajos a lo largo de la década de 1910-1920, y en muchos casos comprometió la carrera profesional y aun la vida de quienes participaron del repertorio político, como puede ilustrarse con varios ejemplos, incluso de personajes todavía recordados como Leopoldo Beristáin, José F. Elizondo, Carlos M. Ortega y Pablo Prida.

De una manera particular, los años en que Madero fue primero candidato presidencial y luego asumió vencedor el puesto, para ser asesinado mucho antes de terminar el periodo de su mandato, constituyen una avanzada de estos cambios en la posibilidad para decir en el escenario lo que no se había podido decir quizá desde los tiempos de la República Restaurada, o incluso desde los años de la Reforma. Sabemos de la existencia de numerosas obras teatrales que subieron a la figura de Madero al escenario entre 1910 y 1913; algunos de estos

textos sobreviven. En la medida en que se trata sobre todo de libretos de revista o zarzuela de género chico, son materiales de circunstancia con no muchas ambiciones artísticas, por lo cual hoy interesan más a los historiadores que a los artistas de la escena. Pero en su momento, cuando la vida teatral en la Ciudad de México y en otras urbes importantes del país era realmente intensa y con gran participación de un público heterogéneo, estas obras promaderistas o antimaderistas debieron de llamar poderosamente la atención y transmitir opiniones y estados de ánimo tan diversos como las ideologías del espectro desatado por la sucesión presidencial de 1910: una época sin internet, sin noticiarios de radio ni televisión, sin medios impresos de circulación masiva, y que por lo tanto volcó mucho de sus necesidades de información inmediata en la proyección de los teatros, sobre todo los de carácter más comercial y popular.

No pretendo realizar aquí una relación pormenorizada de ese numeroso repertorio: en ciertos trabajos de autores como Armando de Maria y Campos o Luis Reyes de la Maza empieza un proceso de recuperación documental o testimonial que debe continuarse y depurarse de errores o inconsistencias, para lo cual se extiende un largo camino.<sup>1</sup> Aquí me quiero detener en tres textos, representativos cada uno a su manera de la situación de Madero ante quienes lo vieron ascender, llegar y caer; me interesa examinar parte de los recursos usados por sus autores para contarnos sus visiones ante el fenómeno del primero que se atrevió, después de años de sumisión, a ponerle el cascabel al gato. En los tres textos: *Madero-Chantecler*, *El Tenorio Maderista* y *El país de la metralla*, se habla de Madero, o bien de sus seguidores, de sus programas y acciones políticos, y no siempre se hace con admiración o respeto, si bien sí se hace con recursos y fórmulas

<sup>1</sup> Véase la bibliografía impresa y fonográfica al final de este texto, donde se incluyen tanto las fuentes citadas en este trabajo como otras que pueden auxiliar al lector. Por economía expositiva, en estas notas se citarán las obras de manera abreviada.

muy similares, a despecho de la diversidad del espectro ideológico de sus autores, como explico enseguida.

#### CONTRA EL CANDIDATO

Hay toda una tradición editorial acerca de la célebre revista *Madero-Chantecler*, publicada en 1910 como obra escrita por un tal “Girón de Pinabete, Alcornoque y Astrágalo”, y con el subtítulo de “Tragicomedia zoológico política de rigurosa actualidad en tres actos y en verso (Representable en 4ª tanda)” por una editorial tan fársica como el seudónimo del autor: la “Compañía Aserradora de Maderos”. Si bien diversos cronistas e historiadores que le han dedicado su atención han seguido la costumbre de atribuir este texto a José Juan Tablada, no existe en rigor evidencia documental alguna que permita corroborar la atribución, la cual se basa en declaraciones testimoniales indirectas, nunca reconocidas por el propio autor de *Li Po*, y casi todas posteriores al año de su muerte, 1945. Ya en 1956 Armando de Maria y Campos, en su libro *El teatro de género chico en la Revolución mexicana*, ratificaba en 1956 esta autoría sin fundamento,<sup>2</sup> y las dos ediciones modernas del texto la dan por sentada: la de Gastón García Cantú en 1965 y la de Jorge Ruedas de la Serna y Esperanza Lara Velázquez, de 1981.<sup>3</sup> El argumento que se ha esgrimido con más frecuencia para esa atribución, el de la calidad de la versificación de la obra, no puede emplearse para una época en la que lo mínimo que se esperaba de cualquier dramaturgo era habilidad versificadora, como cualquiera que heredaba esa tradición de los estilos de escribir para la escena en lengua española durante todo el siglo XIX. En un medio donde hasta Amado Nervo había escrito alguna vez un libreto de

<sup>2</sup> A. de Maria y Campos, *El teatro de género chico...*, pp. 64-74.

<sup>3</sup> La edición de García Cantú, en *El pensamiento de la reacción mexicana*. La de Ruedas de la Serna y Lara Velázquez, en José Juan Tablada, *Obras. II: Sátira política*.

zarzuela, y el revistero José F. Elizondo publicaba versos modernistas comentados por Rubén Darío y el mismo Tablada, más de uno pudo haber escrito el *Madero-Chantecler*.

Si acaso, lo que sí debía tener el autor que se seguirá escondiendo tras el seudónimo leñero —por aquello de los árboles...— es un sentido de actualidad periodística, porque este libelo teatral parodia una obra que entonces era muy reciente: *Chantecler*, del francés Edmond Rostand, hoy más recordado por su *Cyrano de Bergerac*. La obra original francesa, una fábula fantástica que transcurre entre los animales de un corral, se había estrenado en febrero de 1910 en París, de modo que el autor de la parodia antimaderista se apresuró a adaptarla para retratar en ella sucesos que deben corresponder al periodo de abril a mayo del mismo año, el momento en que Madero realizó la que podemos considerar primera campaña de un candidato presidencial en México, en el sentido moderno. En esta campaña, Madero se postulaba para la presidencia acompañado de Francisco Vázquez Gómez para la vicepresidencia; por tal motivo, ellos dos, junto con otros varios personajes destacados del primer círculo antirreeleccionista, son objetos de la parodia zoológica. En la obra no se menciona el resultado final de las elecciones, que el 10 de julio dieron como vencedor una vez más a Porfirio Díaz; el texto tampoco menciona, de manera directa ni metafórica, el hecho de que Madero fuera encarcelado en mayo en Monterrey y trasladado de allí a San Luis Potosí, adonde se hallaba preso en el momento de las elecciones; todo ello nos permite suponer que el autor entregó su obra a la imprenta antes de que terminara junio de 1910, lo cual ilustra la urgencia de su redacción.

Es evidente que el anónimo difamador no pensaba realmente en que su obra se fuera a representar alguna vez: *Madero-Chantecler* está escrita en el formato característico de las revistas de parodia de un modelo literario conocido o reconocido, pero el autor no está imaginando lo que escribe como realmente representable: sus acotaciones son parte de la desatada furia infamatoria de los diálogos, no indicaciones prácticas de entradas, salidas u otros movimientos para los que



se suelen escribir las acotaciones. El hecho de que su subtítulo incluya el chiste “representable en 4ª tanda”, en una época en la que los turnos de las tandas habituales eran tres —tarde, moda y noche— es otra forma de decir que la obra no era representable, no sólo por la preeminencia en ella de lo literario sobre lo escénico, sino porque su contenido satírico rebasaba con mucho lo que incluso las revistas más procaces se llegaban a permitir en los teatros mexicanos de 1910: únicamente en teatros como el Apolo de la Ciudad de México, en las tandas de la noche, podrían haberse dicho versos tan soeces, albureros o escatológicos como los del *Madero-Chantecler*; pero esta soltura para poder decir cosas así sólo pudo producirse después de derrocado Díaz y de asesinado Madero, y suponiendo que alguien hubiese querido montar entonces el libelo, ya era obsoleto ante la rapidez de los acontecimientos; y desde luego, después de julio de 1914 fue imposible por completo representar un texto así: ya nadie se habría atrevido a atacar la figura de quien empezaba a ser el nombre de una calle y a entrar al panteón de los héroes nacionales.

No obstante, como reitero, es un hecho que cuando dio a la imprenta su *Madero-Chantecler*, al autor lo que menos le interesaba era la escena; en cambio, me parece más interesante y significativo que, a sabiendas de que su texto no tenía el destino de las tandas, el autor se propusiera darle una forma lo más acomodada posible al de los libretos de revista realmente pensados para representarse. Esta conciencia y habilidad de quien conoce el oficio de dramaturgo sería incluso un argumento en contra de la atribución a Tablada, excelso y audaz poeta y cronista de muy sabrosa pluma, pero sin trayectoria como autor dramático. El autor de *Madero-Chantecler*, quienquiera que haya sido, frecuentaba las tandas, conocía bien sus fórmulas para escribir sus libretos y bien podría haber escrito una revista perfectamente representable; por ello se dio el lujo de que su libelo pareciera una obra teatral. Aunque ya he indicado que las acotaciones del texto no corresponden a su función práctica habitual, el conjunto de la historia, sus situaciones y sus personajes sí ofrecen un desarrollo dramático

propiamente dicho, y en realidad no costaría mucho trabajo llevar a la escena un texto como éste, con muy pocos ajustes de índole práctica. Claro, si es que alguien tiene el interés por montar una obra como ésta, y si encuentra espectadores dispuestos a aplaudirla.

Podría pensarse cuánto despreciaría u odiaría este dramaturgo soterrado a Madero, lo suficiente como para esforzarse en versificarle una obra con cierto aliento y ambiciones poéticas. Yo creo que a este autor que no osó decir su nombre le inspiró, más que el desprecio o el odio, el miedo: en unos cuantos meses, Madero dejó de ser un ilustre desconocido fácilmente ridiculizable y se convirtió en un verdadero enemigo potencial, que empezaba a aglutinar a inconformes de los bandos más diversos, desde un Carranza hasta un Zapata. Madero estaba viajando por toda la República, incluso hasta el entonces muy distante Yucatán; allí fue visto por algunos como un agente del propio Díaz, como un candidato de utilería para simular oposición. Así lo deja entender la décima que le dedicó el poeta satírico Felipe Salazar Ávila, conocido como “Pichorra”:

Con tintes de Evangelista  
ha llegado un tal Madero,  
propalando el embustero  
ser Anti-Reeleccionista.  
Pero bien salta a la vista,  
pues claro es como la luz,  
que el tal no es nuevo Jesús  
que se expone a cruel martirio...  
Es “madero” de Porfirio,  
para hacernos nuestra cruz.<sup>4</sup>

Fuera de un modo o de otro, Madero estaba haciendo ruido; por eso lo mandaron encarcelar en la víspera de las elecciones. Hubo

<sup>4</sup> “Pichorra”, *Pichorradas*, p. 9.

quien sintió la necesidad de ponerlo en ridículo, a él y a todo lo que representaba en su momento. Por eso alguien se tomó la molestia de versificar fino, a fondo y truculento para conjurar el peligro. Sabemos que este conjuro infame no se vio en los teatros de 1910; pero no sabemos si quienes lo leyeron realmente lo disfrutaron, o ya ni tiempo tuvieron de opinar cuando, al renunciar Díaz en mayo de 1911, el *Madero-Chantecler* dejó de ser actual para siempre.

#### CONTRA EL PRESIDENTE

A diferencia del *Madero-Chantecler*, conocemos a los autores de *El Ténorio Maderista* y sabemos que esta obra sí se llevó a los escenarios de la capital mexicana. Armando de María y Campos cuenta que uno de los autores de esta segunda obra, Luis G. Andrade, le escribió un texto para su libro sobre el género chico en el cual relataba el proceso de creación de esta obra, junto con su colega Leandro Blanco. Lo que se publicó sobre el tema en la prensa de aquellos días coincide en líneas generales con el testimonio de Andrade, por lo cual en este caso podemos navegar por datos más seguros y precisos que su antecesora rostandiana.

Andrade y Blanco llevaron su texto primeramente con las muy célebres hermanas Genara y Romualda Moriones, las cuales dictaban la moda de las tandas desde el legendario Teatro Principal de la Ciudad de México. Como ellas rechazaron la obra, movidas según los testimonios por el miedo a la represalia política, los autores acudieron a varios otros empresarios, hasta que Francisco Cardona los recomendó con José Arago en el Teatro Lírico, adonde por fin pudieron estrenar a mediados de agosto de 1911. En términos políticos y electorales, este momento correspondía con la presidencia interina de Francisco León de la Barra, quien había asumido el 25 de mayo luego de la renuncia de Porfirio Díaz, mientras se convocaba a las elecciones extraordinarias que, el 15 de octubre, le dieron por fin el triunfo a

Madero, el cual tomó posesión el 6 de noviembre. Dicho de otro modo, cuando Andrade y Blanco idearon comparar a Madero con el más famoso de los seductores del teatro, ni siquiera tenían idea de cuál sería el destino político final del hacendado vinatero; cuando las hermanas Moriones rechazaron el libreto, tampoco había una certeza sobre quién ganaría las elecciones, y a pesar de esa incertidumbre, Arago aceptó estrenar la obra. Lo más interesante es que la obra llegó a 50 representaciones, algo muy poco frecuente en la época y en este repertorio; esto movió a las Moriones a presentar su propia versión, tras de su rechazo inicial, y la obra todavía estaba dando una función de beneficio a principios de diciembre del mismo 1911, cuando Madero ya tenía un mes de ejercer la presidencia.

Si el *Chantecler* de Rostand era una novedad exquisita para los pocos que la conocieran en México en la primavera de 1910, y de hecho sigue siendo una ilustre pieza desconocida en el México de un siglo después, en 1911 el *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla era, con mucho, una institución pública en toda la farándula de habla española, como lo sigue siendo el día de hoy. Por ende, mientras en 1910 la parodia de la obra de Rostand no hubiera provocado una asociación inmediata ni directa de las imágenes parodiadas por los actores ante sus espectadores, en contraste, la parodia de Zorrilla debió generar sin duda una comprensión fácil y directa por parte de un público tan acostumbrado, noviembre tras noviembre, a ver la misma historia, los mismos personajes, los mismos versos que, de tan ripiosos y machacones, hasta la fecha son fáciles de recordar y, por supuesto, de parodiar. Andrade y Blanco pusieron a Madero como Don Juan Tenorio y a Bernardo Reyes como Don Luis Mejía, justo en los meses en que ambos, ya de vuelta en la Ciudad de México, se habían entrevistado y cuando Reyes acababa de anunciar que renunciaría a toda candidatura presidencial. Doña Inés vino a representar, en esta parodia, nada menos que al Pueblo mexicano, vestido como toda una china poblana; de hecho, en la producción del Principal, este papel lo actuó la mismísima María Conesa, sin aplauso de todos los cronistas de

la época, por cierto. Marcos Ciutti, el leal criado de Don Juan, representó aquí a Juan Sánchez Azcona, quien para entonces fungía ya, de manera análoga al personaje, como secretario de Madero; Brígida, la beata confidente de Doña Inés, fue asignada a Trinidad Sánchez Santos, entonces un periodista reconocido a través de la publicación que dirigía: *El País*, de tendencia católica aunque de ideología liberal, y quien inicialmente había apoyado la campaña de Madero, pero una vez investido éste como presidente, se fue distanciando hasta quedar en la oposición y ser perseguido por el gobierno. Los nombres de los personajes aludidos se deformaron ligeramente, pero seguían siendo reconocibles: Francisco I. Valero, Trinidad Sánchez Llantos, etc.

Lo que *El Tenorio Maderista* termina por contarnos, ocupando el esqueleto de la obra de Zorrilla, es cómo Madero logra seducir al Pueblo, venciendo toda clase de obstáculos y contando con el apoyo de la prensa de oposición a Díaz, y le roba a Bernardo Reyes su máximo amor anhelado: la silla presidencial. Al visitar Madero a las ánimas de panteón, todos los muertos son, por supuesto, los conceptos del régimen recién derrocado, como lo anuncian sus lápidas de “Opresión y Tiranía”, “Caciquismo y Gobernantes perpetuos”, y sobre todo un mausoleo en cuya lápida se lee: “Científicos”. Sin cubrir todos los episodios de la trama parodiada, la nueva obra termina, de manera apresurada, con una “mutación rapidísima” —así reza su acotación— al cuadro final, que es su apoteosis; y aquí vale la pena señalar que la mayoría de las revistas del periodo concluían con un episodio en el que intervenían todos los actores, cantantes y coro, reunidos para alabar el que se consideraba tema central de la historia, o agradecer o ensalzar a determinados personajes que representarían la concreción de esos temas abstractos de que había tratado la trama. La acotación y el coro finales de *El Tenorio Maderista* no tienen desperdicio para lo que le importaba a estos autores, así que es mejor citarlos textualmente: “Todos entonan un himno, haciendo evoluciones; concluido esto, el Pueblo conduce a Valero hasta el fondo de la escena y la Libertad lo corona, diciendo virilmente:

LIBERTAD.- ¡Gloria, gloria a los hombres que supieron / dar paz y libertad al oprimido! / ¡Y gloria a los patriotas que murieron / con la gloria del deber cumplido!”<sup>5</sup>

*El Tenorio Maderista* fue impreso en 1912, al año siguiente de su triunfo en escena. No conozco una edición moderna del texto, aunque Armando de Maria y Campos reprodujo algunos pasajes en su ya citado libro del género chico; de hecho, una de sus citas la hizo como si fuera de otra obra, lo cual se comprende puesto que ésta de Andrade y Blanco no fue la única parodia que se hiciera del *Tenorio* para hablar de Madero en ese periodo. Dice Maria y Campos: “Poseo una hoja suelta, manuscrita, del papel que interpretaría el actor que encarnó a Madero, y que no he podido averiguar quién fue. Se refiere a la clásica escena del sofá”.<sup>6</sup> Empero, al leer el pasaje reproducido por este cronista, es evidente que se trata del pasaje respectivo en *El Tenorio Maderista* de Andrade y Blanco, y que el propio Maria y Campos no lo reconoció como tal, quizá por creer que, al mencionar a Madero por su nombre real y no por el ficticio de la parodia de Andrade y Blanco, se trataba de otra obra. Esto nos permite sospechar que el texto impreso podría haber disimulado los nombres públicos pero, en el momento vivo de las representaciones teatrales, los actores llamaban a las personas, como a todas las cosas, por su nombre verdadero. En cualquier caso, el hecho de que la obra celebre la caída de la dictadura y ensalce a Madero como héroe que conquistó al pueblo no nos debe distraer del tono irreverente con el que los dramaturgos asociados trataron a su ensalzado, sobre todo por la mención constante a la corta estatura física del de Parras, la cual se presta a juegos, bromas y hasta dobles sentidos. Es decir, no por estar aparentemente del lado del héroe, habría que tratarlo sin sombra de humor; para tal caso, entonces no habría que escribir libretos de revistas, sino una obra de tono serio, que es lo que hizo Marcelino

<sup>5</sup> Andrade y Blanco, *El Tenorio Maderista*, p. 30.

<sup>6</sup> Cf. Maria y Campos, *El teatro de género chico...*, pp. 114-116.

Dávalos al presentar *Lo viejo*, una obra al parecer fuertemente crítica del antiguo régimen, apenas un mes antes del estreno de la parodia de Andrade y Blanco. En suma, ni el héroe positivo se salvó de convertirse en objeto de escarnio escénico, incluso por parte de quienes parecían sus seguidores.

#### CONTRA EL ASESINADO

*El país de la metralla*, revista con libreto de José F. Elizondo y música del español Rafael Gascón, estrenada en el Teatro Lírico el 10 de mayo de 1913, atacaba de modo frontal a Venustiano Carranza y a José María Maytorena, tildándolos de traidores y de pagados por los estadounidenses; se burlaba de los valentones que presumían de haber participado en los combates de la Ciudadela durante la Decena Trágica; satirizaba a Emiliano Zapata como un rústico ignorante, aunque en funciones posteriores su personaje fue diluido en el menos comprometido de “El Pueblo”; en fin, el primer cuadro de la revista adquirió muy pronto el valor de una triste profecía, porque se intitulaba “Abajo la Cámara” y jugaba con un doble sentido entre una simple cámara fotográfica y la Cámara de Diputados, donde los legisladores opuestos a Huerta trataron de combatirlo hasta que el cachorro de Henry Lane Wilson ordenó los asesinatos de Adolfo G. Gurrión, Serapio Rendón y Belisario Domínguez, y de plano disolvió el Congreso el 10 de octubre de 1913, arrestando a los diputados.

Si el *Madero-Chantecler* parodiaba a una obra exquisita y modernísima, y *El Tenorio Maderista* hacía lo propio con el más conocido de los dramas románticos en lengua española, el libreto de *El país de la metralla* basa su estructura en otra forma que también fue muy empleada durante los años de auge de la revista: el paseo de un dúo o trío de personajes por distintas escenas apenas vinculadas entre sí, el cual remata con la apoteosis para celebrar y exaltar al tema central

de la trama, realizada por toda la compañía.<sup>7</sup> Para José F. Elizondo, con tantos años de experiencia y un repertorio ya nutrido para entonces, no era nada complicado abordar un libreto así, con el que consolidaba la fama que lo había acompañado desde el ya lejano éxito de su *Chin Chun Chan*, nueve años atrás. Lo que a nuestra lectura actual puede sorprender, empero, es la frivolidad con la que se abordaron en esta revista los sucesos de la entonces muy reciente Decena, a sólo tres meses de acontecida: así como se hace burla de los citados valentones que en realidad no habían participado en los combates de la Ciudadela, también aparece una pareja de recién casados que no puede disfrutar de su primera noche juntos, porque los invaden todo tipo de personas que se refugian del fuego de la calle. Y por si no bastara con estos cuadros de humor, bastante negro, se dedicaba la apoteosis de la obra a exaltar la llegada de la paz con estos versos:

Por la sangre que se vierte,  
 por la patria dolorida,  
 por el llanto de la muerte  
 y el anhelo de la vida,  
 este canto que es plegaria,  
 este canto que es anhelo,  
 de que surja en nuestro cielo  
 la alborada de la Paz.  
 Oh santo amor,  
 vuelve a reinar.  
 ¡Gloria al amor!  
 ¡Gloria a la Paz!<sup>8</sup>

<sup>7</sup> En mi artículo “Su majestad el hambre, soberana del país de la metralla”, expongo con más detalle las estructuras dramáticas habituales en la dramaturgia de las revistas del periodo.

<sup>8</sup> José F. Elizondo, *El país de la metralla*, p. 32.



Claro, al anhelar que surgiera en nuestro cielo “la alborada de la Paz”, en realidad prácticamente se estaba celebrando que hubieran terminado los hechos de armas que, por primera vez en muchas décadas, le habían robado la tranquilidad a la capital de la República, ya para entonces muy acostumbrada a que los actos violentos se realizaran muy en sus afueras. ¿Pero cuáles eran esos hechos de armas, esos actos violentos? Como quiera que se les mencionara, lo único que no se decía de ellos era lo principal: que se había tratado de un golpe de Estado contra un presidente legítimamente electo, quien había sido asesinado a traición al término de tal golpe.

Y en efecto, el ataque más cruel, más rudo, más despiadado que el depuesto y asesinado presidente pudo recibir en el teatro no fue la sátira descarnada del *Chantecler*, ni la burla medio solidaria del *Tenorio*, sino su virtual desaparición de la escena: en el *país de la metralla* nunca había existido una persona llamada Francisco I. Madero, y quien traía la paz, quien merecía ser glorificado en apoteosis, era, en una cínica paradoja, el principal responsable de haber atacado a esa pobre y precaria paz: Victoriano Huerta. *El Imparcial* da cuenta, el 7 de junio de 1913, de un acontecimiento que no deja lugar a dudas de para quién trabajaba la compañía:

Anoche se presentó el señor Presidente de la República, General don Victoriano Huerta, al Teatro Lírico, acompañado de los señores generales Manuel Mondragón y Félix Díaz, así como el jefe de su Estado Mayor, con objeto de conocer *El país de la metralla*, obra que ha tenido buena aceptación y que ha sido considerada como patriótica [...] Terminada la representación el maestro Gascón se apresuró a atender al Primer Magistrado, quien hizo elogios de la zarzuela mencionada.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> *El Imparcial*, 7 de junio de 1913; cit. por Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la Revolución*, pp. 366-367.

Al celebrar que se volviera a esta paz, *El país de la metralla* celebraba el encumbramiento del usurpador con un título que evocaba el mismo que recibiera Porfirio Díaz en las últimas décadas del siglo XIX: El Héroe de la Paz. Glorificarla así valía tanto como decir que la llegada de Huerta era virtualmente una restauración, una vuelta al pasado, a la *pax porphyriana* que tantas personas, entre ellas muchos intelectuales y no sólo José F. Elizondo, añoraban con señalada nostalgia. La paz de Huerta era para muchos la misma de Díaz, un extendido idilio del antiguo régimen sin solución de continuidad, un mundo soñado en las apoteosis de las revistas donde parecía que el tiempo entre mayo de 1911 y febrero de 1913 no había ocurrido nunca.

En este cómodo mundo de ficción, no sólo dramaturgos y compositores trataron de acomodarse para pasarla bien y sin riesgos ante el nuevo orden de cosas: los actores de las compañías también hicieron cuanto estuviera a su alcance para esquivar los bombardeos, tanto los artísticos e ideológicos como los de plomo y pólvora verdaderos. Hubo de todo, desde las estrellas que tomaron partido decidido por una u otra facción hasta los que se las arreglaron para contemporizar con todas y sobrevivir. El caso de Mimí Derba ilustra esta última situación: aunque formaba parte del elenco estelar de *El país de la metralla*, ella siguió trabajando en los teatros capitalinos ya con la llegada de las huestes constitucionalistas, y fue bien vista y hasta aplaudida por Venustiano Carranza y Pablo González, entre otros jefes enemigos de Huerta. En el otro extremo, comprometido a fondo con el usurpador, tenemos al legendario Leopoldo Beristáin, el *Cuatezón*.

Descendiente de una famosa y reconocida estirpe de músicos y artistas de la escena, Beristáin se consagró ante el público de las primeras décadas del siglo XX por su personaje plantilla que representaba al pelado del pueblo, ignorante y zafio pero con la simpatía y la picardía suficientes para sobrevivir. En muchos sentidos, el *Cuatezón* antecede a la figura de Mario Moreno *Cantinflas* en los escenarios y,

al igual que éste y que un cómico muy popular posterior a ambos, Roberto Gómez Bolaños, Beristáin usaba su personaje popular con un sentido ideológico claramente conservador, incluso reaccionario. Cuenta Armando de María y Campos:

En plena Revolución Maderista, José Rafael Rubio, Rejúpiter, escribió, para Leopoldo Beristáin, un monólogo titulado *Juan Soldado*, que el cómico mexicano recitaba en funciones extraordinarias, en el Teatro María Guerrero, particularmente, en traje de carácter; es decir, vestido de “pelón” [soldado] porfirista. Las alusiones a los revolucionarios maderistas, calificándolos de asesinos, redujeron la vida de este monólogo a las postrimerías de la administración del presidente Díaz.<sup>10</sup>

La vida de tal monólogo no fue tan reducida como supone De María y Campos, pues Beristáin tuvo la oportunidad de grabarlo en un disco, así que hoy tenemos un testimonio de primerísima mano para acercarnos al espíritu de la farándula de la época y sentir, de alguna manera, el estado de ánimo de todos aquellos que nunca quisieron a Madero y se encargaron de manifestar su opinión desde los escenarios.<sup>11</sup>

Pero si Beristáin se atrevía a expresar sus filiaciones antimaderistas y prohuertistas, hubo otros actores, evidentemente mucho menos afamados que el *Cuatezón* o la Derba, a quienes se utilizó como carne de cañón... escénica, para que representaran dramatizaciones de todo tipo y de todo signo ideológico, sin que ahora podamos averiguar lo que realmente opinaban cuando no prestaban su voz y su cuerpo a tales dramatizaciones. El caso más claro se da en la compañía de actores que dirigía Julio Ayala, la cual grabó varias series de discos para la Columbia, por lo menos entre 1911 y 1913. Las dramatizaciones que contenían estos discos representaban los acontecimientos de

<sup>10</sup> A. de María y Campos, *El teatro de género chico...*, p. 81.

<sup>11</sup> En *México 2010. Testimonios de una Nación*, pista 10.

actualidad, con los actores imitando las voces de los personajes del momento y reproduciendo con exactitud casi periodística sus declaraciones más sonadas; en cada episodio se incluía algún pasaje de un personaje humorístico, siempre de extracción popular, para que cumpliera la función convencional del gracioso de sainete. Aunque ahora escuchemos estos breves aporópsitos grabados como de actoralidad muy pobre y de estructura burda, tosca y simple, debieron de ser muy exitosos en su tiempo, como lo prueba el que se siguieran grabando en medio de los cambios radicales de poder y que su venta se anunciara profusamente en la prensa. Gracias a las restauraciones digitales recientes,<sup>12</sup> hoy podemos escuchar muestras de estas series de la compañía de Ayala, entre ellas: *Madero y la Revolución*, que incluía, entre otros episodios y piezas musicales, “Salida del General Porfirio Díaz” y “Discurso del señor Madero en Puebla el 28 de julio de 1911”;<sup>13</sup> esta serie ya se anunciaba a la venta en septiembre de 1911.<sup>14</sup>

Sin embargo, para julio de 1913 se anunciaban los discos de la Decena Trágica, que contenían, entre otros episodios, “Ataque a la Ciudadela por las fuerzas del Gobierno”, y el marbete de este disco añadía al citado título un leyenda más: “Revolución Felicista”, con lo cual parecía que el verdadero héroe de estas dramatizaciones era Félix Díaz y no Huerta —¿quién habrá patrocinado realmente la producción de estos discos...?<sup>15</sup> En cualquier caso, aquí importa señalar cómo el mismo actor exaltó a Madero y a sus enemigos con dos años de diferencia, bajo la producción de la misma disquera. ¿En quién

<sup>12</sup> En Jesús Flores y Pablo Escalante y Dueñas, comps., *Bicentenario, 200 años de la Historia de la Música en México*.

<sup>13</sup> J. Flores y P. Escalante y Dueñas, comps., *Bicentenario...*; disco 1, pistas 12 y 13, respectivamente. *Vid.* en la misma publicación las pp. 102-105.

<sup>14</sup> *El Imparcial*, 16 de septiembre de 1911; cit. por Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la Revolución*, p. 161.

<sup>15</sup> J. Flores y P. Escalante y Dueñas, comps., *Bicentenario...*; disco 1, pista 14, y pp. 108-109; anunciado en *El Imparcial* el 31 de julio de 1913, según Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la Revolución*, pp. 381-382.

habrá creído Julio Ayala realmente? ¿En ninguno de los dos? ¿Creería en algo, tendría alguna convicción política?

#### A MANERA DE EPÍLOGO, QUE NO APOTEOSIS

La Decena fue Trágica, en efecto, pero la revista siempre fue cómica y hasta fársica. Podríamos decir que la revista de la vida real imitó al arte, como suele suceder, porque toda esta historia, trasladada al plano de los símbolos históricos, empezó con las burlas al odiado Madero y continuó con su desaparición física y espiritual, pero concluyó con la apoteosis a la que lo destinó la historia oficial, escrita siempre por los vencedores: al renunciar Huerta a la presidencia el 15 de julio de 1914, a un mes de haber sido derrotado su ejército en Zacatecas, se apresuraron a la fuga de la Ciudad de México todos los involucrados y comprometidos con las producciones escénicas contra Madero y los constitucionalistas, sabedores de que serían blanco de las represalias de quienes venían reivindicando el nombre del presidente traicionado y asesinado. Así, entre otros, huyeron Elizondo y Beristáin, disfrazados (para homenajear de nuevo al teatro). Otros no tuvieron tanta suerte, por ejemplo Rafael Gascón, quien a un escaso año de haber atendido a Huerta en el teatro, perdió primero la razón y luego la vida. Y para cerrar este episodio de la revista nacional, tras de cambios y recambios en la nomenclatura urbana durante el verano de ese año de gracia de 1914, el 8 de diciembre Francisco Villa colocó, con sus propias manos, una de las placas que rebautizaron a la céntrica y aristocrática avenida de Plateros con el nombre que hasta la fecha lleva: Francisco I. Madero, a escasas cinco cuadras del ya desaparecido Teatro Lírico donde alguna vez se le desapareciera a él del escenario. *Sic transit gloria mundi*, como había dicho apenas seis años antes el maderista Marcelino Dávalos en otro escenario, no muy distante del Lírico. Madero seguirá siendo objeto de estudio, de discusión, de cuestionamiento y hasta de ataques directos. Es lo que se

espera de todo personaje polémico en una historia viva como la mexicana. Ojalá siga apareciendo de cuando en cuando en los escenarios, para que desde allí también se contribuya al enriquecimiento del recuerdo y de la reflexión, artística, es decir abierta, humana, crítica y sin apoteosis.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, Luis, y Leandro Blanco, *El Tenorio Maderista. Parodia político satírica*. Oficina Tipográfica “El Fénix”, México, 1912.
- Contreras Soto, Eduardo, “A caballo entre mundos y estilos. Las dramaturgias mexicanas y sus vidas escénicas en los inicios del siglo xx”, en David Olguín, coord., *Un siglo de teatro en México*. FCE-CNCA (Biblioteca Mexicana. Historia y Antropología), México, 2011, pp. 17-39.
- , “Su majestad el hambre, soberana del país de la metralla”. *Tramoya*, nueva época, enero-marzo de 2002, núm. 70, pp. 99-110.
- Dueñas, Pablo, *Las divas en el teatro de revista mexicano*, pról. Enrique Alonso. AMEF-CNCA-Dirección General de Culturas Populares, México, 1994.
- Elizondo, José F[rancisco], *El país de la metralla. Revista en un acto, dividida en cinco cuadros y un apoteosis [sic]*. Letra de José F. Elizondo. Música del maestro Rafael Gascón, 2ª ed. Talleres de Imprenta y Fotograbado “Novedades”, México, 1913.
- Escárcega, Francisco, “La revista política mexicana”, en *Escenarios de dos mundos: inventario teatral de Iberoamérica*. Centro de Documentación Teatral, Madrid, 1988, t. 3, pp. 112-116.
- Flores y Escalante, Jesús, y Pablo Dueñas, comps., *Bicentenario, 200 años de la Historia de la Música en México*. Sony Music, México, 2010. 1 libro + 4 discos compactos.
- García Cantú, Gastón, ed., *El pensamiento de la reacción mexicana. Historia documental, 1810-1962*. Empresas Editoriales, México, 1965.

- Maria y Campos, Armando de, *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, pról. Luis de Tavira. CNCA (Cien de México), México, 1996.
- , *Las tandas del Principal*. Diana, México, 1989.
- Merlín, Socorro, *Vida y milagros de las carpas: la carpa en México 1930-1950*. INBA-CITRU, México, 1995.
- México 2010. Testimonios de una Nación*. EMI, 5099964299723, México, 2010. Disco compacto.
- Pichorra [Felipe Salazar Ávila], *Pichorradas. Musa erótica del poeta Felipe Salazar, Pichorra*. Ed. Dante (Plural), Mérida, 1987.
- Prida Santacilia, Pablo, ... *Y se levanta el telón; mi vida dentro del teatro*. Botas, México, 1960.
- Ramos Smith, Maya, *Teatro musical y danza en el México de la belle époque (1867-1910)*. UAM-Gaceta (Escenología), México, 1995.
- Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México durante la Revolución (1911-1913)*. Escenología (Escenología, Consulta, 6), México, 2005.
- Tablada, José Juan, *Obras. II. Sátira política*, pról. Jorge Ruedas de la Serna; recop., ed. y notas J. Ruedas de la Serna y Esperanza Lara Velázquez. UNAM (Nueva Biblioteca Mexicana, 79), México, 1981.
- Teatro de revista (1904-1936)*, selec., estudio introductorio y notas Pablo Dueñas y Jesús Flores y Escalante. CNCA (Teatro Mexicano: Historia y Dramaturgia, XX), México, 1995.





## APÉNDICE

### TRES OBRAS TEATRALES



13229  
compr.

# “Madero - Chantecler”

TRAGI-COMEDIA ZOOLOGICO POLITICA

DE RIGUROSA ACTUALIDAD

EN TRES ACTOS Y EN VERSO

(Representable en 4<sup>a</sup> tanda)

POR

Girón de Pinabete, Alcornoque y Astragalo

(“Para que la cuña apriete  
Ha de ser del propio palo”)



BIBLIOTECA NACIONAL  
MEXICO  
MEXICO.

Editada por la Compañía Aserradora de Maderos, S. A.

1910.



A EDMUNDO ROSTAND

(Mandándole un boleto gratis para el estreno de esta pieza).

Tu numen dio a las bestias voz humana  
y el milagro aplaudió París entero  
como una novedad... Tal cosa empero  
¡es trivial en la tierra mexicana!  
los animales con desplante fiero  
hablan aquí lo que les da la gana...  
mi numen, pues, junto de ti se ufana.  
¡A un gallo hiciste hablar... mas yo a un Madero!  
Y a Madero verás en el tablado,  
leñador (un madero), de la intriga  
con Vázquez en política ensamblado...  
¡Y por mi estro, formón que lo atosiga,  
tornará del torneo torneado  
ese Madero convertido en viga!



## PERSONAJES

CHANTECLER .....	Madero Francisco
EL PERICO .....	Animal auténtico y clarividente
El Guajolote .....	Juan Sánchez
El Burro .....	Roque Estrada
El Caballo .....	Martino Paulínez
El Perro .....	Espinazo de los Monteros
El Gato .....	Toribión Esquivel
El Zorrillo .....	Manges Bordel
LA FAISANA .....	Gázquez Vómez
La Pípila .....	Srita. Lupe “La Palo”
La Agachona .....	Srita. Mignone
La Gata (Eleuteria) .....	Don M. Alegre

Una vaca parida, pípilas y ardillas, galleros y amarradores, coro de jején, pinolillo, piojos chatos y demás fauna menuda y antirreeleccionista.

La acción pasa en Parras, Coahuila, y en la ciudad de México, en los momentos precisos en que el lector abre este libro.





## ACTO PRIMERO

### LA SIESTA DEL PERICO

*Los campos de Parras. Aunque el lugar es una fábrica de vino, las uvas están verdes... En el vino que allí se fabrica nada tienen que hacer los racimos de Dionysos. Por analogía Chantecler-Madero prefiere el Palo... de Campeche. Por ahora nada de pámpanos. Ésos se pescarán después, por Veracruz o por otro lugar del Golfo. Tratándose de golfos Madero tiene... la mar. Bajo las parras que se cultivan con el fin exclusivo de aprovechar las hojas para cubrir lo que tiene de vergonzoso el Palo de Campeche, cuando se baña en alcohol, reposa Chantecler-Madero amodorrado, es decir, hecho "un durmiente". Entre la vid está El Perico, al que Madero no ve porque se confunde con el verdor de las uvas y no oye, tal vez porque le dice la verdad.*

#### ESCENA I

CHANTECLER-MADERO, EL PERICO, EL BURRO, EL  
ZORRILLO, LA VACA PARADA, UN BORREGO,  
GRUPO DE PARTIDARIOS

CHANTECLER MADERO

*(Con pantalón cachiruleado y aire de Hamlet.)*

Mis paisanos merecen un pesebre  
pues acémilas son ... Yo muy ladino  
les doy gato por liebre  
y palo de Campeche en vez de vino ...  
¡Oh pueblo mexicano majadero  
que me traes dócilmente tu dinero.  
Mi carcajada tu inocencia arranca;  
te doy palo...y te pones una tranca  
vendida por Madero!

EL PERICO

Palo, tranca, juraría  
si Madero hace tarugo  
al pueblo, como porfia  
que no hay de la viña jugo  
en esta Maderería.

CHANTECLER MADERO

Pero al fin, de mi tino embotellado  
tras de tanto ganar estoy cansado;  
otra ambición provoca mis querellas...  
¡Me sueño poderoso y aclamado  
y alto, a mil metros sobre mis botellas!

EL PERICO

¡No pienses del desatino!  
¡Ten calma, por Belcebú!  
¿Porque se sube tu vino  
ya quieres subirte tú?

CHANTECLER MADERO

Bien me lo dicen los de casa: “Pancho  
tú eres de la ciudad, no para el rancho;  
orador eres, aunque tartamudo  
y sin rival manejas el embudo.”

EL PERICO

El embudo...por lo ancho.

CHANTECLER MADERO

La doméstica voz no se equivoca;  
yo, cual Moisés, saco agua de la roca.

EL PERICO

¡Para venderla luego como vino!

CHANTECLER MADERO

Y la hago mosto. Cristo era divino...  
 ¿Quién habrá que sospeche  
 que hago para venderlas al contado,  
 mil barricas de un palo...?

EL PERICO

¡De Campeche!

CHANTECLER MADERO

Y si un prodigio tal he consumado  
 ¿Por qué no he cambiar de mercancía?  
 ¡Vinatero... Político... es lo mismo!  
 ¡Llamaré a mi ambición, filantropía,  
 y en vez de vinos, venderé civismo!

EL PERICO

¡Oh comerciante dino:  
 más de lo que pesas vales  
 si cambias botas de vino  
 por votos... electorales!

CHANTECLER MADERO

Y realizada mi ilusión azul,  
 mi ambición altanera,  
 encontraré muy floja la curul,  
 desdeño del ministro la cartera;  
 y aunque la envidia me apellide loco,  
 ya del poder enfrente,  
 necesito, si llego a presidente,  
 todo el ajuar, porque la silla es poco.

EL PERICO

¡La risa me desternilla!  
 ¡Alguien tiene un agujero,

o en el asiento, la silla,  
o en la cabeza Madero!

## ESCENA II

*Llegan varios partidarios de Chantecler, todos rústicos, varios carneros de Panurgo; una vaca parida; un burro que como de costumbre entra de gorra al regazo de Chantecler, para salir de sombrero ancho si el candidato triunfa, y un zorrillo (Manges Bordel) cinco minutos después de que ha llegado su tribunicia pestilencia. CHANTECLER MADERO, crecido ante la afluencia de sus adeptos, perora entusiasmado. En su oratoria de jaripeo sus brazos arrojan los argumentos como "piales" y las metáforas como crinolinas. Su garganta de palo, enronquecida por el propio vino de Campeche, ha perdido su timbre habitual y tiene la sonoridad de un Viernes Santo preñado de matracas. Por momentos el Viernes se transforma en Sábado de Gloria y el candidato lanza bombas por arriba, por abajo, por delante y por detrás. Ante tales explosiones los oyentes aplauden con una mano y se tapan la nariz con la otra. Manges Bordel en su calidad de zorrillo es el único que no se tapa nada.*

CHANTECLER MADERO

¡Pueblo, hay algo podrido en Dinamarca!  
Algo huele muy mal...

EL PERICO

Será el Zorrillo...  
¡El espíritu público se encharca  
y sus pupilas ya no tienen brillo!  
Algo podrido en Dinamarca hiede...  
si la discordia mete el fermentido.

EL BURRO

(*Humilde.*)

¡Señor, cada uno mete lo que puede!

CHANTECLER MADERO

¡Yo seré el vengador! ¡A eso he venido!  
Yo seré el vengador ... cuando vengo  
soy un hombre feliz.

EL BURRO

Yo me acalambro.

CHANTECLER MADERO

¡De patriotas sin tacha es mi abolengo,  
no es más puro el del galo ni el sicambro!

EL PERICO

*(Profético)*

Serás muy sicambro; pero  
pon a tus delirios fin,  
¡piensa que puede un Madero  
convertirse en aserrín!

CHANTECLER MADERO

A la torpe injusticia me resisto  
y si la inquina el sacrificio fragua,  
para sacrificarme, como Cristo,  
mi sangre vino es...

EL PERICO

¡Tu vino es agua!

CHANTECLER MADERO

¡Ahora escuchad atentos mi programa!

LA VACA PARIDA

*(Alarmada ante la inminencia de la lata.)*

Yo no me siento bien...

EL ZORRILLO

*(Sentándose.)*

Yo sí me siento.

CHANTECLER MADERO

*(Sentándose sobre sí mismo, es decir, sobre un banco de palo.)*

¡Soy vuestro hermano en Cristo, en Budha, en Brahma!

EL BURRO

*(Dando de sí.)*

¡Estando en Brama, estoy en mi elemento!

CHANTECLER MADERO

¡Me lanzaré al combate denodado  
y he de rectificar vuestro derecho!

EL PERICO

*(Viendo alternativamente a Madero y al Burro, que sigue dando de sí.)*

¡Ya la cosa, se alarga demasiado!

EL BURRO

¡En cuanto a rectitud... la mía es un hecho!

CHANTECLER MADERO

Con la Constitución en una mano;  
en la otra la espada y la trompeta  
en la diestra...

EL PERICO

¡Madero es cuadrumano!  
¡Ya tres manos sacó y aún no completa!

EL ZORRILLO

*(Aclarando paradas.)*

Con toda la política se integra...

Si de tres manos habla el candidato,  
es que contamos con la Mano Negra...

CHANTECLER MADERO

*(Impetuoso.)*

¡Tocarán las campanas a rebato!

EL PERICO

Lo siento por las tiendas de abarrotes.

CHANTECLER MADERO

¡Y de la integridad en los peñascos  
calmaremos con sangre de iscarotes  
la sed!

EL PERICO

¡Favor de devolver los cascos!

CHANTECLER MADERO

Pueblo infeliz que gimes abatido:  
al mirar conculcado tu derecho  
debes estar contrito, arrepentido.

EL BURRO

Y por eso me doy golpes de pecho...

CHANTECLER MADERO

Mas yo te salvaré. Por mí salvado  
comerás con tus hijos y tu esposa  
en la paz del hogar...

EL PERICO

¡Valiente cosa  
brinda al pueblo tu mano generosa,  
ayer palo de tinte y hoy salvado!

UN BORREGO

¡Salvado!...Ese menú me  
recomienda al ciudadano  
y me lo explico, por qué  
Madero es vegetariano...

LA VACA PARIDA

¡Vegetariano sí! Nopal, maguey,  
trocaron su cerebro en un granero,  
sagrario del civismo.  
¡Yo tengo para mí que es todo un buey  
apís este Madero!

EL ZORRILLO

*(Con énfasis.)*

¡Además es homeópata!

EL PERICO

Lorito.  
Daca la pata, ¡olé! Tiene salero  
que quiera ser un hombre de granito,  
tras de hacer tantos gránulos Madero!

CHANTECLER MADERO

*(Que ha dejado hablar a los animales, creyendo como siempre que lo ovacionan, se coge el corazón con ambas manos, pone los ojos en blanco y prosigue.)*

¡Oh perpetua nostalgia de mis asentaderas,  
afán de mi torcida columna vertebral!  
¡Por tus muelles cojines claman mis posaderas,  
cuando me siento en las praderas  
o sobre el rústico equipal!  
¡Entre tus brazos quiero sentirme aprisionado,  
no separarnos nunca, unidos de una vez,  
mis manos en tus brazos, vivir siempre a tu lado,



vivir despierto y acostado  
y confundidos nuestros pies!

LA VACA PARIDA

¿Con quién habla?

EL ZORRILLO

(*Con misterio.*)

¡A la silla presidencial invoca!

EL PERICO

¡Y toda la nostalgia del fúnebre trasero  
en ruidos elegíacos, le sale por la boca!

LA VACA

(*Ingenua.*)

¿Pero por qué se palpa el posterior, Madero,  
en tanto que apostrofa sus caras ilusiones?

CHANTECLER MADERO

(*Repitiendo el gesto cabalístico.*)

¡Puedo sentarme en ella! Tengo con qué; ¡lo siento!

EL PERICO

¡Es porque así demuestra que tiene un fundamento,  
un fundamento sólido para sus ambiciones!

CHANTECLER MADERO

¡Oh pueblo mexicano, que bebes como vino  
de mis Parras apócrifas el pútrido mezcal,  
devoto comulgado con ruedas de molino,  
llena de palmas mi camino,  
hasta el sillón presidencial!  
¡Yo haré que nadie pague jamás contribuciones,  
cancelaré las deudas; el pulque a discreción

hervirá en los gaznates a grandes borbotones,  
 así aplicando las lecciones  
 de nuestra gran Constitución!  
 Para bien del obrero, mi mano soberana,  
 del patrón quebrantando la férula fatal,  
 promulgará el San Lunes en toda la semana,  
 ¡y de buena o mala gana  
 el patrón pagará el jornal!  
 Ésa es la Democracia, lo demás desatino,  
 aunque otra cosa piensen Corral y Limantour.  
 Voy a cambiar en oro vuestro plúmbeo destino,  
 hacia México me encamino  
 ¡por el próximo tren del Sur!

*Al escuchar las últimas palabras de Chantecler hay gran sensación entre los adeptos; algunos hacen encargos al viajero, otros le dan ánimo para la lucha, todos ofrecen sus servicios y Chantecler Madero, para no desairar a todos, arranca una pluma de la cola del guajolote Sánchez y se la entrega al zorri-  
llo Manges Bordel, nombrándole su secretario.*

#### EL ZORRILLO

*(Esponjando la cola.)*

¡Me confunde el honor! ¡Gracias don Pancho!

#### LA VACA PARIDA

¡Prohíba usted la ordeña en su programa!

#### EL BURRO

¡No hay que olvidar, señor, mi sombrero ancho!

#### EL PERICO

*(Filosofando.)*

¡Ebrio, con la trompeta de la fama!  
 ¡Una fama que sopla en un embudo  
 de embotellar!... Después del desengaño

para quitarle ¡oh Paladín! lo crudo  
no han de bastar guisados en menudo  
los borregos de todo tu rebaño.

*Chantecler Madero, creyendo que el Perico lo ovaciona, le da las gracias con el sombrero en las manos. Luego se arranca hasta la mitad del proscenio y recita lo siguiente, acompañado con una música de La Golondrina hasta donde sea posible.*

¡Soy Chantecler, del gallo la fiereza  
ya su golilla alzó dentro de mí,  
y ya sonoro en mi garganta empieza  
a nacer un triunfal ki ki ri ki!  
¡Rostand me presintió! ¡Yo soy su gallo  
y del Oriente frente al arrebol,  
aquí y en China si en mi grito estallo  
verán a un tiempo aparecer el sol!

EL PERICO  
(*Envidioso.*)

Quisiera del gallo el canto...

EL BURRO  
Yo doy mi... consentimiento.

CHANTECLER MADERO  
¡Yo soy un gran instrumento  
de la ley en el quebranto!  
Y a mi causa seré fiel,  
basta ya de teorizar,  
¡Necesito un gran papel,  
ya tengo ganas de obrar!

*Estrujando un México Nuevo entre las manos, Madero se dirige a un rincón del patio y desaparece por una puerta sombría cuyo tufo llega hasta la concha del apuntador.*

EL PERICO

¡Pues con su pan se lo coma!  
La campaña empezó ya,  
¡feo principio, mal aroma!  
¡Pero al fin, al cabo a Roma  
por todas partes se va!

*El perico vuela. Es el instante preciso en que Chantecler Madero se levanta los faldones.*

*Cae el telón*

FIN DEL PRIMER ACTO

## ACTO SEGUNDO

### LA MISA DE GALLO

*El primer cuadro pasa en el atrio y luego en una torre de la Catedral de México. El segundo cuadro tiene por escena la sala de redacción del México Nuevo.*

### CUADRO PRIMERO

#### ESCENA I

CHANTECLER MADERO; LA FAISANA; EL PERICO; UN GENDARME;  
UN JARDINERO; UNA PILMAMA; TRANSEÚNTES; PUEBLO

*Chantecler Madero y La Faisana dirigiéndose a la torre cruzan el atrio. Una pil-mama distrae a su crío cantando:*

Los Maderos de San Juan  
piden pan, no se lo dan,  
piden queso, les dan un hueso...

CHANTECLER MADERO  
(*Ufano, a la Faisana.*)  
¡La popularidad se llama eso!

LA FAISANA  
(*Escéptica.*)  
Pues si acaso lo es, es muy ambigua...  
Delirios sin cesar tu mente fragua...  
¡No puede conocerte esa chichihua,  
si estás recién llegado de Chihuahua!

CHANTECLER MADERO

*(Ofendido.)*

¡Faisana! ¿De mi genio desconfías?

LA FAISANA

Mira, cálmate Pancho, poco a poco...  
por ésas y otras megalomanías,  
¡ya más de cuatro dicen que estás loco!...

CHANTECLER MADERO

*(Con amargura.)*

De Zúñiga y Miranda igual opinan,  
dicen lo mismo de Lobo Guerrero...  
¡Así la fama, los menguados minan  
de Zúñiga, de Lobo y de Madero!

LA FAISANA

Chantecler, despotricas; ¡es un hecho!  
Pues igual a esos entes te imaginas  
¡pobre Pancho, mereces que tu pecho  
concoren con latas de sardinas!

CHANTECLER MADERO

Oye Faisana por favor escucha,  
que tu ciencia de médico se ejerza  
si es necesario... Suéltame una ducha,  
la camisa colócame de fuerza  
pero...

LA FAISANA

¡Vamos, tocayo, tú exageras!

CHANTECLER MADERO

Pero antes, escucha mi secreto  
y pensarás después lo que tú quieras...

LA FAISANA

¡Reservar mi diagnóstico prometo!

*(Ambos desaparecen para presentarse luego en el primer cuerpo de la torre.)*

ESCENA II

*Los mismos. El Perico parado en una cornisa sobre ambos.*

CHANTECLER MADERO

*(Tendiendo la mano sobre la ciudad con ademán dominador, a la Faisana)*

¡Todo esto que aquí ves me pertenece!

¡En cada hogar dormita un ciudadano  
que espera, como el sol cuando amanece,  
el signo libertario de mi mano!

EL PERICO

¡Qué megalómano insulso!

¡Cree ser el sol en el cielo!

¡Que Vázquez le tome el pulso,  
mientras yo le tomo el pelo!

*(Vuela de la cornisa hasta el reloj y se queda prendido con sus patas de ave trepadora en el minutero. Allá abajo, como es natural, los transeúntes se detienen viendo hacia arriba y haciendo toda clase de gestos y comentarios.)*

CHANTECLER MADERO

*(Ufano a la Faisana.)*

¡Lo ves? ¡Brotó obediente a mi conjuro,  
el pueblo surge cuando yo lo invoco!

LA FAISANA

*(Que a pesar de su ojo clínico no se ha percatado de la maniobra de El Perico.)*

¡Me admiras, Chantecler, te lo aseguro,  
mi diagnóstico anulo ... ¡no estás loco!

EL PERICO

*(Al grupo de curiosos que aumenta a cada instante.)*

¡Caballeros y señoras!  
Nuevo invento de Edison:  
el reloj canta las horas,  
yo soy su repetición!

*(Abajo estallan explosiones de regocijo, clamores de alegrías; gritos de ¡Bravo!  
¡Bien! ¡Bravo!)*

CHANTECLER MADERO

*(Conmovido y rebosante de satisfacción, da las gracias, se lleva las manos al  
pecho, se quita el sombrero...)*

¡Gracias, oh pueblo fiel. Tu afecto mi  
sensible corazón, trémulo deja!

EL PERICO

*(Observando a Chantecler.)*

¡Bueno, descúbrete! ¡Así  
mejor enseñas la oreja!

*(Una voz estentórea, desde abajo.)*

¡Lorito! ¡Daca la pata!

EL PERICO

*(Aparte.)*

¡Ese grito es una lata!

*(Al pueblo.)*

¡Es imposible... lo ves!  
Las tengo en el minutero,



el reló es mí zapatero,  
¡tengo en sus manos los pies!

*(Estallan de nuevo los clamores, las risas entusiastas, los vivas y los bravos.)*

LA FAISANA

*(Movida a despecho suyo por la eterna duda profesional a Chantecler.)*

Tu triunfo es colosal... pero algo dudo...  
¿Por qué pide la pata el soberano?

CHANTECLER MADERO

¡Así es el Pueblo! ¡En su lenguaje rudo  
pedir la pata es estrechar mi mano!

LA FAISANA

Tuyo soy, pues mis dudas ya deshice,  
yo te iba a acompañar como loquero;  
mas hoy iré a tu lado como Vice.

EL PERICO

¿Viceloquero?

LA FAISANA

*(Con beatitud.)*

¡Vicepresidente!

UN GENDARME

*(Abajo, a los curiosos.)*

Vamos, favor de circular, señores.  
Más de prisa que no tienen reumas.

UN PELADO

*(Al gendarme.)*

¡Al fonógrafo ven los valedores!

EL GENDARME

*(Con extrañeza.)*

¿Al fonógrafo?

EL PELADO

*(Señalando al perico.)*

¡De oquis... y con plumas!

UN JARDINERO

*(Prepara una ducha y apunta al perico.)*

EL PERICO

Ya mi abnegación es mucha  
y “despintarme” prefiero...  
¡Pues que se trata de ducha  
que se la echen a Madero!

*(Echa a volar.)*

CHANTECLER MADERO

*(Observando al gendarme que disuelve los grupos y luego al jardinero que empuña la manguera.)*

¡Siempre entre el pueblo y la apoteosis mía  
se habrá de interponer la tiranía!  
Yo de la libertad soy el depósito;  
mas surge amenazando mi deseo  
el sable de la vaina... y, a propósito,

*(A la Faisana.)*

¿ya estás lista Faisana?

LA FAISANA

*(Ruborizándose.)*

¡Oh, Himeneo!

*(Baja apresuradamente hasta la calle donde emocionados toman un taxímetro.)*

EL PERICO

*(Revoloteando, al chauffeur.)*

Si oyes al ritmo de tu gasolina  
batir de alas y rumor de besos,  
no vayas a cobrar doble propina,  
pues rumores políticos son éstos.

*(El magnífico carruaje, limpio, económico, elegante, de la Compañía de Taxímetros, S. A., que no altera sus precios ni domingos ni días festivos, sale de la escena describiendo una airosa curva.)*

## CUADRO SEGUNDO

### LA SOIRÉ DEL GUAJOLOTE

*Sesión antirreeleccionista en la redacción de México Nuevo. Asisten, por supuesto, Chantecler y la Faisana, ella un tanto desmadejada y ojerosa, él tieso aún, como de palo, en su calidad de Madero. Un veterano del 69 preside la sesión, haciendo mociones con voz gangosa y averiada. Asisten casi todos los animales. El Guajolote en calidad de anfitrión y para halagar al candidato vegetariano reparte en vez de sandwiches, nopalitos, rebanadas de jícama, tunas taponas, pepitas de calabaza, garbanzos tostados, etcétera. Todo rociado con vino de Parras, nauseabundo pero embriagador. El Guajolote dirige una mirada satisfecha a Chantecler, a la Faisana, al Zopilote, a las pípilas y exclama:*

¡Todos somos aquí gentes de pluma!  
No puede haber un *quorum* más completo,  
esto parece un Reichstag o una Duma...

*(Viendo al presidente.)*

¿Pero qué busca el presidente inquieto?...

EL PRESIDENTE

*(Con voz gangosa.)*

Señor Sánchez, no tengo campanilla.

LAS PÍPILAS

*(Enternecidas.)*

¡No tiene campanilla el presidente!

EL GUAJOLOTE

*(Al veterano.)*

Presida usted sin ella; en tan sencilla  
reunión el accesorio no es urgente...

EL VETERANO

*(Recobrando su autoridad.)*

Si contra el reglamento alguien se atreve,  
fuertes medidas tomaré yo duro.  
¿Yoduro? Allá por el sesenta y nueve  
bien te hubiera probado, ¡te lo juro!

EL GUAJOLOTE

*(Subiendo a la tribuna.)*

¡Voy a hacer el elogio y el retrato  
de Chantecler, nuestro triunfal tribuno,  
y luego generoso el Candidato  
concederá una gracia a cada uno,  
dejando a cada quien contento y grato!

*(Aplausos. El Perico que se había posado en el fondo sobre un busto de Lobo Guerrero, toma un asiento de distinción en primera fila.)*

EL GUAJOLOTE

*(Se crece y prorrumpe.)*

Dispensad de mi verbo la pobreza  
porque embargado estoy...

EL PERICO

¡Eso no es nuevo!

EL GUAJOLOTE

Me embarga una ternura, una terneza, una honda emoción, no sé si debo...

EL PERICO

Pues no lo dudes; debes... ¡y no pagas!...

EL GUAJOLOTE

¡Del candidato hace la apología!  
Mi pobre acento, mis palabras vagas...  
Y su genio, su audacia, su energía!  
Mas fuerza es que mi verbo desempaque:  
Madero es rey del ajedrez político  
y yo un alfil.

EL PERICO

¡Que se prepara al jaque!...

EL VETERANO DEL 69

*(Con gangoso entusiasmo.)*

¡Profético, vidente, sibilítico!

UNA PÍPILA

¡Qué grosero! Se dice: “a-ve-ri-ado”.

EL VETERANO

*(Aclarando.)*

¡Sibila es la raíz, calle la Ardilla!

LA ARDILLA

Y a mí ¿por qué me mienta, deslenguado?  
¡Mejor fuera, a no estar descabalado,  
que se tocara usted la campanilla!

EL GUAJOLOTE

*(Que es algo sordo y tiene así la fortuna de no oírse a sí mismo, prosigue impávido.)*

¡Mi candidato es un titán en brega  
con el mundo! Estudió sociología  
de la omega a la alfa, de la omega...

EL PERICO

¡Tanta omega es omegalomanía!

EL GUAJOLOTE

En las ciencias exactas se hizo ducho  
y ya en las matemáticas lanzado,  
estudió como un bárbaro.

EL PERICO

No es mucho.  
¡Mejor fuera como un civilizado!

EL GUAJOLOTE

Su cerebro nutrió; lleno de lirios  
Su corazón...

EL PERICO

¿De lirios de grandeza?

EL GUAJOLOTE

Curó los patológicos martirios  
con breve y homeopática destreza;  
curó al rural, al boticario, al cura.

EL PERICO

Eso he dicho yo siempre; ¡qué locura!

EL VETERANO

*(Con gangosa e intempestiva energía.)*

¡El reglamento le aplico  
si no calla a ese perico!

EL PERICO

*(Entre dientes.)*

¡Callo, mas mi venganza les prevengo!  
¡También suelo gozar cuando me vengo!

EL GUAJOLOTE

Pero ¿a qué continuar? Cierro el discurso,  
pues Madero, con manos providentes,  
va a repartir sus dones al concurso,  
¡y favores a todos los presentes!

*(Guiados por El Guajolote los animales van desfilando frente a la mesa donde Chantecler flirtea con la Faisana. A las palabras del Guajolote, Chantecler interrumpe el guacomoleo, se levanta y con aire que quiere ser solemne declara:)*

Dijo mi compañero el Guajolote  
que iba mi mano a repartir mercedes,  
será justicia que en mi mano brote  
cuando llegue al poder... ¡Pasen ustedes!

EL GUAJOLOTE

¡Las señoras primero!

*(Van pasando las pípilas.)*

CHANTECLER

*(A éstas.)*

¡En mis regiones  
no habrá chalecos en la edad futura!

*(Pasa la Ardilla.)*

CHANTECLER

*(A ésta.)*

¡A usted, señora, obsequiaré con dones  
que unan la solidez a la finura!

*(Pasa Eleuteria.)*

CHANTECLER

*(A ésta.)*

En tus bodas de plata con Batalla,  
has de gozar en paz y sin rencillas.

*(Pasan las señoritas Mignone y la Palo.)*

CHANTECLER

*(A ellas.)*

Les concedo a Mignone y a mi tocaya  
por cuatro años el *trust* de las tortillas.

*(Llega el turno de los caballeros que desfilan a su vez.)*

CHANTECLER

*(Al Perro.)*

Yo te concedo que a las perras veas  
sin ensayar en perros el olfato.

CHANTECLER

*(Al Gato.)*

Cual terrenos baldíos las azoteas  
denunciarás ¡oh economista Gato!



CHANTECLER

*(Al Zorrillo.)*

Te haré inodoro y te olerás tú solo,  
acre tribuno, en tus momentos de ocio.

CHANTECLER

*(Al Caballo.)*

¡Tú, noble bruto, jugarás al Palo  
del Jockey Club montado en algún socio!

EL CABALLO

*(Codicioso.)*

¿Nada más?

CHANTECLER

¡Un decreto! pues lo imploras,  
¡Nadie usará caballo!

LA ARDILLA

¿Y las señoras?

CHANTECLER

*(Al Burro, que desfila a su vez.)*

Sólo al mirar tu esplendidez...

LA FAISANA

*(Fijándose en el Burro.)*

¡Canastos!

CHANTECLER

Una nueva orden para ti discurro  
¡Te hago comendador del as de bastos!

EL VETERANO DEL 69

*(Con gangosa envidia.)*

¡Quién fuera joven! ¡ay!... ¡quién fuera burro!

*(Sigue desfilando la gente menuda, Pinolillo, Jején, etcétera. Al desfilan los piojos chatos, el Candidato juzga pertinente hacer una nueva concesión a la vez que afianza su plataforma.)*

CHANTECLER

*(A los piojos chatos.)*

Mi gobierno es civil, ya constituido,  
ni gota militar habrá quedado  
de todo lo marcial; ¡será abolido  
para siempre el ungüento de soldado!

*(Tanta generosidad provoca una inmensa, una indefinible explosión de gratitud. Cuando los relinchos, rebuznos y cacaraqueos se han acallado, el Veterano del 69, no toca la campanilla, pero levanta la sesión.)*

*(Madero y la Faisana salen a la calle. Son las ocho de la noche. Para mirar al cometa, los vecinos de Tenochtitlan han salido llenando avenidas y plazuelas, balcones y ventanas.)*

*(Al aproximarse Madero y la Faisana, una jubilosa exclamación parte de un grupo.)*

¡Mírenlo, ya está ahí con núcleo y cola!

CHANTECLER

*(A la Faisana.)*

¡Ya lo ves, por mirarme se hacen bola!

LA FAISANA

*(De nuevo escéptica y señalando al cielo.)*

¡No Pancho, no es a ti!

CHANTECLER

*(Siguiendo el gesto y dudando por primera vez de sí mismo.)*

¿Será al cometa?

EL BURRO

*(Luciendo su nueva condecoración, dirigiéndose al pueblo, y apuntando a Madero.)*

¡Señores, mírenlo antes que se meta!

EL PERICO

*(Parándose en la concha del apuntador.)*

¡En vengarme seré exacto

y sin conmiseración!...

¡Ya puede caer el telón

mientras llega el último acto

para la antirreelección!

*Telón rápido*

## ACTO TERCERO

*La escena representa el exterior de una plaza de gallos en el Canal de la Viga. Allí llega Madero (¡a dónde llegan los hombres por sus letras!). Se presenta acompañado de la Faisana y de un grupo de sus partidarios. Una charanga toca en la puerta del palenque y en las cercanías una vendimia popular llena los ámbitos de gritos, de rumores jubilosos y de efluvios de fritangas.*

*Chantecler perora infatigable ante la Faisana y sus amigos y los gritos de la vendimia alternan armoniosamente con sus cláusulas.*

### ESCENA I

CHANTECLER

De la palestra retorno,  
y tras de nuestras proezas  
sé lo que somos...

UN VENDIMIERO

¡Cabezas!  
¡Cabezas de horno!

CHANTECLER

Explosiva y despiadada  
cual la nitroglicerina,  
fue mi voz una granada.

UNA FRUTERA

¡Las granaditas de China!

CHANTECLER

Sentí ante injusticia tanta,

en mis discursos triunfales  
subir hasta mi garganta.

UN DULCERO

¡Los huevos! ¡Los huevos reales!

CHANTECLER

Un sollozo de ira santa...  
Y aunque sucumba en la guerra,  
¡Oh, mi patria! yo he jurado  
salvarte...

UN VENDIMIERO

¡De Salvatierra,  
buen cacahuete tostado!

CHANTECLER

Mi abnegación no calcula,  
al ideal me sacrifico.

UN VENDEDOR TAPATÍO

El pozole de Sayula,  
¡Señores, de puro hocico!

CHANTECLER

*(A sus partidarios.)*

Sois cual cíclopes dantescos,  
triunfos forjando en la fragua.

UN FRUTERO

¡Son frescos! ¡Todos son frescos!  
¡*Apreben* los cocos de agua!

CHANTECLER

Campeones de mi corrillo:

aplaudo vuestro coraje,  
pues valéis...

UN MERCILLERO

¡Puro bolillo,  
*merquen* todos el encaje!

CHANTECLER

*(Iluminado por repentina inspiración y señalando la plaza de gallos.)*

Ahora, huyendo del rebenque,  
de la opresión obstinada,  
¡entremos a este palenque  
a predicar la cruzada!

*(Entran a la plaza Madero y socios)*

## CUADRO SEGUNDO

### ESCENA II

*Interior de la plaza de gallos. El bullicio y la animación peculiares a tal lugar. El gritón pregon a los tapados y las rifas. Los corredores hablan y gritan sin cesar. Las cantadoras de vez en cuando entonan una copla al son del arpo y las vihuelas. Como han acabado las peleas de compromiso, entre los presentes tratan de ajustarse nuevas riñas que anuncia la voz del gritón. Al presentarse Chantecler-Madero y comparsa, una cantadora lanza la siguiente copla:*

Un vale llegó cansado  
con el tuli pán...  
¡Pero no encontrando sillas  
a un rincón desesperado,  
se fue a sentar en clucillas  
con el tuli-tuli-pán!

EL PERICO

*(Desde la más alta gradería con aire zumbón y manifiestamente agresivo.)*

La copla es retebonita  
y algo por la “silla” infiero...

*(A la cantadora.)*

¿No quiso la señorita  
dedicársela a Madero?

EL GRITÓN

¡Un concurrente me indica  
que la copla que hace rato  
cantaron, se la dedica  
a Madero el candidato!  
¡Y ahora va el giro jicote  
con el *búlique* tusado!  
¡Uno a seis!

CHANTECLER

*(Haciendo ademán de lanzarse.)*

Dejad que brote...

LA FAISANA

*(Deteniéndolo.)*

Mejor estate sentado.

EL PERICO

*(Envalentonándose.)*

Mientras pípilas y ardillas  
lanzan su candidatura,  
Chantecler sigue en cucullas,  
¡lo conozco en la postura!

CHANTECLER

*(A sus partidarios, señalando al Perico.)*

Contestar debo, presumo,  
pues me insulta ese cobarde...

EL PERICO

*(Bajando una fila de gradas.)*

¡Inflate más, bola de humo,  
y ven, que pa' luego es tarde!

CHANTECLER

¡Siempre por la lucha clamo  
y la acepto seas quien fueras!

EL PERICO

Te advierto que no es reclamo  
electoral... ¡Es de veras!

CHANTECLER

¿Por qué bastarda rencilla  
me provocas al combate?

EL PERICO

*(Haciéndose al pulque, es decir, adoptando el vocabulario gallero.)*

¡Me carga que alces golilla  
cuando es de puro petate!

EL GRITÓN

¡Señores: silencio pido!  
Ríñe el cristiano y el moro;  
¡se está amarrando el partido  
entre Chantecler y un loro!  
¡Juega el loro a puro pico,  
con guadaña Chantecler!



¡Hagan su juego, al Perico  
o a Madero el mochiller!

*(Acompañados de sus respectivos amarradores Chantecler y el Perico bajan al anillo. El juez pinta las rayas.)*

EL CORREDOR

¡Apunten a su deseo,  
Madero es grande, señores!

EL JUEZ

¡Salgan todos del guerreo,  
menos los amarradores!

UN CORREDOR

¡Cuarenta pesos en vaca!  
¡Cuatro a dos corre el dinero!

UN PARTIDARIO DE CHANTECLER

*(Desde las gradas.)*

¡Perico, vete a tu estaca!

EL PERICO

*(Replicando.)*

¡Es igual! ¡Voy al Madero!...

*(Los contrincantes, en medio de la espectación pública, quedan frente a frente y para comenzar la pelea desde la raya de prueba, vuelven a las de los extremos. El Perico retrocede como es debido; pero Chantecler, nervioso se vuelve presentando la cola al contrincante.)*

UN CONCURRENTE

¡Ya el mochiller dio la cola!

CHANTECLER

*(Volviéndose rápidamente y enfrentándose con el Perico.)*

Justo será que te inmole  
de mi cólera la ola...

EL PERICO

*(Aparte.)*

¡De galla ha de ser el mole!

*(A Chantecler.)*

Tu alimentación te pierde,  
no me has de comer, hermano;  
¡por mucho que yo sea verde  
y tú seas vegetariano!...

*(Como el Chantecler se acerca, el Perico sacude las alas con estrépito, lo hace retroceder y prosigue):*

En tres plumadas sencillas,  
voy a hacer tu biografía,  
desde Parras hasta hoy día,  
en que andas buscando sillas,  
sin hallarlas todavía...  
Denunciaré el mal influjo  
de tu torpe logorrea,  
y haré que pare su flujo  
con copaiba o lo que sea...  
Si sueñas, pobre ilusorio,  
elevarte cual cóndor,  
que te den un suspensorio,  
¡Es mucho un elevador!  
Pues tu caso es bien sencillo;  
según la patología  
tienes megalomanía  
pero de garabatillo...

*(Ante la briosa acometida, Chantecler, tambaleando, pierde terreno.)*

UN CONCURRENTE

¡Bravo loro! ¡Bien pelea!...

UN INTELIGENTE

¡El golpe fue de perilla!

LA FAISANA

Chantecler se tambalea

¡Sóplenle la rabadilla!...

EL PERICO

*(Aprovechándose de su visible ventaja.)*

¡Loco es Zúñiga y Miranda

y también Lobo Guerrero.

Pero no hacen propaganda

y tú eres propagandero!

Tu blenomegalorragia

algo de tétrico tiene,

que a muchos entes contagia

pues tú descuidas la higiene...

e invoco a la diosa Thetis...

¿Cuándo se ha visto a los locos,

como si fueran confetis,

aventando gonococos?

Que a un loco manso lo asista

un Vázquez Gómez, lo encomio;

pero tú, exhibicionista,

debes ir al manicomio!

¿Vegetariano eres? ¡Bravo!

¡Está bien que nabo tomes,

admito que comas nabo;

mas lo que jamás alabo

es que enseñes lo que comes!...

Por ser, pues, poco común

denuncio a la autoridad

tal delito... ¿Aquí hay algún  
agente de sanidad?

*(El público francamente conquistado por el Perico, ríe. Creyendo que el agente invocado acudirá en verdad, las pípilas se esconden. Chantecler está visiblemente huido, apenas tiene bríos para cubrir las apariencias, alzando una roñosa golilla donde parecen afianzarse los trágicos "corucos" del espanto. Mas se achica al oír los comentarios del público en loor del Perico.)*

UN CONCURRENTE

*(Parándose en su asiento entusiasmado.)*

¡Qué limpio el loro trabaja!

UN INTELIGENTE

*(Admirado.)*

¡Ya le quebró al de capote  
la para de la navaja,  
el buche y un papeloto!

LA FAISANA

*(Gritando para salvar al candidato.)*

¡Tiene pluma Chantecler!

EL ZORRILLO

*(Con intención idéntica.)*

¡No tiene hilo en la botana!

EL JUEZ

*(Refunfuñando.)*

¡Lo que no tiene es... poder  
y lo que le falta es... gana!

EL PERICO

*(Que no ha dejado ni un instante de azorrillar a su contrario.)*

¡Qué paladín vas a ser,

te lo digo sin inquinas;  
 gallo bravo quieres ser  
 y te falta, Chantecler,  
 lo que ponen las gallinas!  
 ¿De dónde sale que tú  
 de político presumas  
 ni de Chantecler? ¡Tus plumas  
 han de ser de Kikapú!  
 ¡En tu vinícola empresa,  
 siendo con los clientes malo,  
 hiciste vino de mesa,  
 es decir, vino de palo!  
 ¡Como homeópata, triunfar  
 tampoco tu ciencia pudo,  
 pues hay pruebas que ni a un crudo  
 lograste nunca curar!  
 ¿Salvador eres? ¡No embromes!  
 ¡Te creen sólo salvador  
 los clientes de Vázquez Gómez,  
 pues los tienes sin doctor!

#### LA FAISANA

*(Alarmada por este último golpe.)*

Le pegó en la rabadilla.  
 ¡Y eso sí es de lamentarse!  
 Ahora aunque gane la silla  
 no tiene con qué sentarse...

#### UN CONCURRENTE

*(Sarcástico, a la Faisana.)*

¡Para sillas está ahora!...  
 Si ya ni canta, ni vuela...  
 ¡Prepárese usted señora,  
 a sacarlo en parihuela!

UN INTELIGENTE

¡Ya no puede con el pico!  
Y aquí a mi modo de ver,  
¡o hay demasiado perico  
o muy poco Chantecler!

EL PERICO

*(Encarnizándose con su víctima.)*

¡Y si no eres salvador  
ni buen vinatero, quía!  
¡Ni tampoco redentor,  
ni docto en homeopatía!  
Al final de esta revista  
¿qué te va quedando sano?  
¡Un poco de espiritista  
y algo de vegetariano!...  
En magnetismos insanos,  
con paciente estupidez,  
aplicate tus dos manos  
a la mesa en cuatro pies...  
¡Y hoy quieres en tus empresas  
magnetizar muy formal  
a las Directivas Mesas  
y hasta a la Mesa Central!  
Mas las mesas de elecciones  
contestarán esta vez  
si tú hablas con los talones  
como antaño, con los pies...  
¡Tanto como redentor  
como espiritista vales!  
No eres magnetizador  
y en cuanto a los vegetales...

*(Animado de una súbita desesperación, Chantecler intenta una furiosa acometida. Esquivándola tranquilamente.)*

EL PERICO

*(Prosigue.)*

En cuanto a vegetariano,  
si sigues comiendo así,  
te dirán vegetarí  
pues perderás hasta el...

EL AMARRADOR DEL PERICO

*(Con voz estentórea.)*

¡Ganó!

LA FAISANA

*(Desmayándose.)*

¡Pero yo todo perdí!

*(En efecto, al último ataque del Perico, Chantecler ha caído en tierra hecho bola y moribundo. Entre la ansiedad de la concurrencia, el Juez se pone de pie y solemnemente da "el gano" al Perico. Los corredores gritando: "¡La chica!" "¡Se hizo la chica!", se disponen a pagar las apuestas. En estos instantes El Gritón salta al ruedo y hace señal de que quiere hablar.)*

EL GRITÓN

Público, calma; un segundo  
de atención, sólo un momento:  
¡El Chantecler moribundo  
quiere hacer su testamento!

*(Todas las miradas se vuelven hacia el lugar donde yace Chantecler, que incorporándose a medias exclama con voz débil):*

¿Estoy soñando o despierto?  
¡No sé, más llegando al fin,  
tan sólo a decir acierto  
que me creí un paladín  
y ahora soy un gallo muerto!

*(Mientras El Perico es sacado en triunfo en hombros de sus admiradores, el cadáver político, del que en vida fue Chantecler, sale de la arena arrastrado por un grupo de partidarios vueltos en sí, es decir, convertidos en mulas)*

Triste fin de un megalómano destorrentado que no deseo a ninguno  
de mis lectores.

CAE EL TELÓN



LUIS ANDRADE Y LEANDRO BLANCO.

EL TENORIO  
**MADERISTA.**

PARODIA SATIRICO POLITICA EN UN ACTO

MEXICO.

OFICINA TIPOGRAFICA «EL FENIX» 2ª de Medinas 16.

Eusebio Sanchez, Editor.

1912

m  
14  
✓



RH 29597



# El Tenorio MADERISTA



PARODIA POLITICO SATIRICA

ORIGINAL DE

LUIS ANDRADE Y LEANDRO BLANCO.

PRECIO \$ 0.50

MEXICO.

OFICINA TIPOGRAFICA «EL FENIX» 2ª de Medinas Núm. 16.

Eusebio Sánchez, Editor.

1912



## REPARTO\*

Don Juan Tenorio . . . . . D. Francisco I. Valero  
Don Luis Mejía . . . . . D. Bernardo Fuelles  
Don Conzalo de Ulloa . . . . . D. Porfirio Noches  
Don Diego Tenorio . . . . . D. Francisco Valero (padre)  
Doña Inés de Ulloa . . . . . El Pueblo  
Cristófano Butarelli . . . . . Un Cantinero  
Marcos Ciutti . . . . . Don Juan Sánchez Valona  
Brígida . . . . . Don Trinidad Sánchez Llantos  
El Capitán Centellas . . . . . Sr. Gral. Hernández  
D. Rafael de Avellaneda . . . . . D. Heriberto Borrón  
Gastón . . . . . Don Rodolfo Fuelles  
Varios Esqueletos . . . . . Los Sres. científicos

Caballeros Mexicanos, Revolucionarios Maderistas, Partidarios Reyistas, Federales, Curiosos (que nunca faltan). La Patria, La Paz, La Libertad, La Industria, el Trabajo y Pópulo.

La acción en México, por el año de 1911, último del Gral. Díaz. El primer cuadro pasa en uno solo día (no días). Los cuadros restantes minutos después de aquel día.

## DERECHA E IZQUIERDA LAS DEL ACTOR

## PROPIEDAD REGISTRADA CONFORME A LA LEY

\* Seguimos la edición original de 1912. Hemos actualizado la ortografía y el uso de los signos de puntuación.



## CUADRO PRIMERO

### ESCENA I

*Decorado. Gran salón cantina, con puerta al fondo. A la izquierda hacia el fondo y formando ángulo, un mostrador; atrás de éste un elegante armazón conteniendo diversas clases de licores embotellados. En primer término habrá tres mesas con sus sillas, colocadas una a la izquierda, otra a la derecha y una en el centro.*

*Al levantarse la tela, aparece don Francisco sentado en la mesa del centro escribiendo.*

*Voces afuera. ¡Viva el supremo gobierno!*

D. Francisco    ¡Gritad, científica tropa,  
                          pero mal rayo me parta  
                          si en acabando esta carta  
                          no os hago emigrar a Europa!

Cantinero        ¡Gran revuelta!

Sánchez                No son malas  
                          para llenar la cartera.

Cantinero        ¡Ca!, corre hoy por la Frontera  
                          olor a pólvora y balas;  
                          que aunque haya calma a estas horas  
                          también hay almacenados  
                          para ser aprovechados  
                          rifles y ametralladoras.

Sánchez            ¿Pero hoy?

Cantinero                Hoy no entra en la cuenta  
Sánchez, ¿se ha hecho buen trabajo?

- Sánchez            ¡Chist!, habla un poco más bajo  
que mi señor se impacienta  
pronto.
- Cantinero            ¿A su servicio estás?
- Sánchez            Tiempo ha.
- Cantinero            ¿Y qué tal te sale?
- Sánchez            ¡No hay piochudo que le iguale,  
tengo cuanto quiero, y más.  
Mucho monís, panza llena  
y asegurada la muerte!
- Cantinero            ¡Cuerpo de tal, sí que es suerte!
- Sánchez            *(Señalando a don Francisco.)*  
Y todo ello a costa ajena.
- Cantinero            ¿Rico eh?
- Sánchez            ¡Tiene un dineral!
- Cantinero            ¿Y Franco?
- Sánchez            Más que un Ramón (1).
- Cantinero            ¿Y noble?
- Sánchez            ¡Como un lechón!
- Cantinero            ¿Y bravo?
- Sánchez            ¡Como un Pascual!
- Cantinero            ¿Mexicano?
- Sánchez            ¡Hasta morir!
- Cantinero            ¿Su nombre?
- Sánchez            Lo ignoro en suma.
- Cantinero            ¡Bribón! ¿Y va a Juárez?
- Sánchez            ¡Sí!
- Cantinero            ¡Largo plumea!
- Sánchez            Es gran pluma.
- Cantinero            ¿Y a quién demonios escribe  
tan cuidadoso y prolijo?
- Sánchez            A su padre.

(1) El Ramón aludido no es el Sr. Corral, sino el poeta (?) anti-higiénico Ramón Franco.



Cantinero                    ¡Vaya un hijo!  
 Sánchez                    Para el tiempo en que se vive  
                                  es un hombre con arresto.  
                                  ¡Más silencio!

Francisco                    Firmo y plego:  
                                  ¡Sánchez!

Sánchez                    Señor.

Francisco                    ¡Este pliego  
                                  en Juárez estará presto,  
                                  pero pronto!

Sánchez                    ¡Como el viento!

Francisco                    Te coja un toro puntal,  
                                  lo entregas a don Pascual  
                                  y aquí otra vez al momento (*Mutis.*)

## ESCENA II

DON FRANCISCO, CANTINERO

Francisco                    Cantinero.

Cantinero                    ¡Gran señor!

Francisco                    ¿Conoces a don Bernardo?

Cantinero                    Tiempo hace ya que lo aguardo.

Francisco                    ¿Y vendrá?

Cantinero                    Como el valor  
                                  es tan grande del barbón,  
                                  temo que lo haya pensado  
                                  y la apuesta habrá dejado  
                                  para mejor ocasión.  
                                  La cosa no es tan sencilla,  
                                  pues estando ya al morir  
                                  el tirano, han de venir  
                                  a disputarse la silla.

Francisco                    ¿Vendrán pues?



Cantinero      Lo único que sé de esto  
 es que a las ocho esta noche,  
 los dos vendrán en un coche,  
 para disputarse un puesto  
 y una silla.

Porfirio                      ¡Voto va!  
 ¿Silla dijistéis?

Cantinero                      Ignoro  
 si será silla o sofá,  
 que a juzgar por el tesón  
 con que pelean la cartera  
 debe ser un *chaise-longe*  
 o algún catre de tijera.

Porfirio                      Al pueblo va a libertar  
 don Francisco, y a fe mía  
 que yo le pienso estorbar;  
 así no podrá lograr  
 todo lo que él pretendía.  
    (Al cantinero.)

¿La escena ver no podría  
 desde un contiguo aposento?

Cantinero                      Perdone su señoría,  
 pero aquí ninguno cae.

Porfirio                      ¿Ninguno? Entonces trae  
 un antifaz al momento.

(*El cantinero hace medio mutis. Don Porfirio toma asiento en la mesa de la derecha.*)

Francisco                      (*Entrando.*)

¿La cantina del clavel?

Cantinero                      En ella estáis caballero.

Francisco                      ¿Está en casa el cantinero?

Cantinero                      Estáis hablando con él.

Francisco                      Decid, joven batidor,



*última campanada, entra Valero con antifaz y embozado; llegándose hasta la mesa colocada en el centro de la escena, se dispone a ocupar una de las sillas que están delante de ella. In continenti entra don Bernardo vistiendo traje de general, vendrá embozado y con antifaz. Caminando con gallardía, se dirige a ocupar la otra silla. Todos los presentes los miran con vivo interés.)*

- D. Francis      *(A don Bernardo.)*  
 Esta silla está embargada  
 compadre.
- D. Bernar      Lo mismo digo  
 compadre, para un amigo  
 tengo yo esotra abonada.
- Francisco      ¡Que es mía probaros quiero!
- Bernardo      ¡Mía es por las mismas leyes!
- Francisco      ¿Luego sois Bernardo Fuelles?
- Bernardo      ¿Seréis vos Pancho Valero?
- Francisco      Puede ser.
- Bernardo      De él no me guardo.
- Francisco      ¿No os fiáis?
- Bernardo      ¡No!
- Francisco      Yo tampoco.
- Bernardo      Pues no hagamos más el coco.
- Francisco      ¡Soy Francisco!
- Bernardo      ¡Soy Bernardo!
- Gral. Hern      ¡Pancho!
- H. Borrón      ¡Bernis!
- Francisco      ¡Caballeros!
- H. Borrón      Sabíamos vuestra apuesta,  
 y hemos acudido a veros.
- Bernardo      Oh, amigos, ¡qué dicha es está!
- Francisco      El tiempo no malgastéis  
 que tengo mucho qué hacer  
 general.
- Bernardo      Vamos a ver.  
*(A los suyos.)*

- Suplico que os acerquéis.  
 Francisco *(A los de él.)*  
 Revoltosos, yo supongo  
 que a ustedes también aquí  
 les trae la apuesta, y por mí  
 a antojo tal no me opongo.
- Bernardo Ni yo, que aunque nada más  
 la hicimos muy reservada,  
 nunca dirán de mí nada  
 que me avergüence jamás.
- Francisco Ni a mí que el orbe es testigo  
 de que hipócrita no soy,  
 pues por donde quiera que voy  
 soy del pueblo fiel amigo.
- Bernardo Eh, y esos dos, ¿no se llegan  
 a escuchar? Vos. *(Por don Porfirio.)*
- Porfirio Yo estoy bien.
- Bernardo ¿Y vos? *(Por don Francisco.)*
- Francisco De aquí oigo también.
- Bernardo Razón tendrán si se niegan.
- Francisco ¿Estamos?
- Bernardo Como queremos.
- Francisco Como quien somos cumplimos.
- Bernardo Veamos, pues, lo que hicimos.
- Francisco Libemos antes.
- Bernardo Libemos.
- Francisco La apuesta fue...
- Bernardo Porque un día  
 dije en mi patria entera  
 no habría nadie que hiciera  
 lo que un servidor haría.
- Francisco Mas resultásteis malito  
 según mi modo de ver,  
 y os dije: nadie ha de hacer

lo que haga este chaparrito.

¿No es?

Bernardo

Me parecen rieles  
y vinimos a apostar  
quién de ambos sabría obrar  
sin hacerse de papeles  
en el término de un año,  
juntándonos aquí hoy  
a probarlo.

Francisco

Y aquí estoy.

Bernardo

Y yo.

Gral. Hern

¡Empeño bien extraño  
por vida mía!

Francisco

Hablad, pues.

Bernardo

No, vos debéis empezar.

Francisco

Como gustéis, igual es,  
que en tratándose de obrar  
nunca procedo al revés.  
Pues señor, yo desde aquí  
huyendo a la tiranía  
para mis hazañas di  
en Frontera, porque allí  
la muerte no encontrara.  
Del trabajo y del valor  
antigua y clásica tierra  
y en ella yo emprendedor,  
dijeme: ¿dónde mejor?  
Donde hay mineros hay guerra,  
hay pendencias; vino y juego.  
Dí, pues, sobre Juárez luego,  
para buscar generales  
que fueran rectos, cabales  
valerosos y de fuego.  
Ya en Juárez en el hotel,  
fijé entre amable y arisco

en la puerta este papel.  
“Aquí llegó don Francisco  
demócrata de cartel.  
Quien libertad deseara  
haga el favor de apuntar  
con cuánto ha de cooperar,  
que en caso de que triunfara  
a todos ha de pagar.”  
De aquellos días la historia  
a relataros renuncio;  
remítome a la memoria  
que dejé allí, y de mi gloria  
podéis juzgar por mi anuncio.  
Los negocios de aguardientes  
los recuerdos entre dientes,  
yo gallardo y muy pantera,  
¿quién a cuento repeliera  
mis ideales valientes?  
Salí de Juárez por fin  
como os podéis figurar  
a lomos de un mal rocín,  
y estando ya por tirar  
a este Gobierno tan ruin.

En jamás pedí tutela  
al extranjero ni plata,  
y procedí con cautela  
para no meter la pata.

En pos de Orozco fui,  
lo hallé con ánimo y brios.  
Fuimos a Parras, y allí,  
llamé a los paisanos míos  
y buscando desafíos  
la población recorrí.

Volví a Juárez y allí mero  
lancé un segundo cartel:



“Aquí está pancho Valero  
y no hay hombre para él.  
De un político latente,  
hasta un negocio de vinos,  
no hay cosa que le amedrente  
y predica en los caminos  
la democracia a la gente.  
Búsquenle los más templados;  
cérquenle los desterrados:  
quien se precie que lo ataje:  
que no es hombre que se raje  
en los trances apurados.”

Tales cosas escribí;  
y a la vuelta de seis meses  
tal terror les infundí  
a aquellos buenos burgueses,  
que temblaban ante mí.

Yo estaba tan loco al ver  
hombres, caballos y balas,  
que desplegué bien las alas  
de contento y de placer.

Y por do quiera que fui  
la razón justifiqué,  
en Chihuahua combatí,  
en Mal Paso derroté,  
y en Agua Prieta vencí.  
Yo por el pueblo luché  
yo al bandido combatí  
al noble lo respeté  
y nunca consideré  
que pudo matarme a mí  
aquel a quien yo maté.

A esto Pancho se arrojó,  
y escrito en este papel

- está cuanto consiguió;  
y lo que él aquí escribió  
mantenido está por él.
- D. Berna      Leed, pues.
- D. Francis    No, oigamos antes  
vuestros bizarros extremos,  
y si traéis terminantes  
vuestras notas comprobantes,  
lo escrito cotejaremos.
- D. Berna      De lo dicho no me aparto  
mi apreciable don Panchito,  
y si se aguarda un cachito,  
ya verá cómo estoy harto  
de andar entre los balazos,  
de dormir a campo raso,  
de beber agua sin vaso  
y de tirar cañonazos.
- D. Francis    Empezad, pues.
- D. Berna      Allá va.
- Buscando yo como usted  
a mi aliento grandes vuelos,  
la reserva organicé  
con nobleza y con anhelos.  
Más Porfirio por tontera  
quitándome la cartera  
y matando mi ilusión,  
me despachó a la Frontera  
a Gobernar Nuevo León.  
Mis reservas disolvieron,  
yo entristecí poco a poco,  
sentía volverme loco  
y por tal me comprendieron;  
porque hubo quien con descoco  
me dijo con ironía:  
¡Ay Bernis lo que quería

el viejecito achochado  
era verte desahuciado!;  
¡qué mal corazón tenía!  
Viéndome ahorcado en un tris,  
pensé do iré ¡vive Dios!  
de gloria y lides en pos.  
¿Qué dónde? Pues a París.  
Allí puesto que empeñadas  
guerras hay, a mis deseos  
habrá al par, centuplicadas,  
ocasiones extremadas  
de banquetes y paseos.  
Al verme en París dichoso  
y en posición envidiable,  
quise hacer algo asombroso;  
ni corto ni perezoso,  
mostré mi pistola-sable.  
Pasé a Alemania opulento  
y allí un militar altivo  
me llamó con tal motivo  
hombre de mucho talento.  
Regresé a Francia triunfal,  
y allí como en Juárez vos,  
puse un bando en mi portal:  
“Aquí llegó un general  
que vale lo menos dos.”  
“No viene a lios ni empresas,  
tan solo trae el intento  
de enseñar a las francesas  
lo grandioso de su invento”.  
Este cartel París vio,  
y mientras estuve en él,  
no hubo allí ningún cuartel  
que no visitara yo.  
Pero como vos, mi historia

no alargo por no hacer bola.  
 Me basta para mi gloria  
 la magnífica memoria  
 que allí dejó mi pistola,  
 y cual vos, por donde fui  
 mi copete perfumé,  
 mi bigote retorcí,  
 mi invento les enseñé,  
 y nunca consideré  
 que se rieran de mí  
 del sable ni del tupé.  
 Supe que se iba de aquí  
 don Porfirio destronado,  
 y yo me dije, ahora sí,  
 voy a ver si ocupo allí  
 la silla que él ha dejado.  
 Y aquí me tenéis de vuelta  
 recto, firme y con decencia,  
 a aprovechar con decencia,  
 estos tiempos de revuelta  
 y unirme a la Presidencia.  
 ¡Jamás revisaré el rancho!  
 Y mañana pienso ir  
 con mi mujer grave y ancho,  
 lo que os advierto don Pancho  
 por si queréis asistir.  
 A esto Bernis se arrojó,  
 y escrito en este papel  
 está lo que consiguió:  
 y lo que él aquí escribió  
 mantenido está por él.  
 D. Francis      La historia no se parece  
 mas de bravo sois semblanza;  
 y esto amigo, os enaltece.  
 Veamos pronto a qué alcanza

- el papel, que ya amanece.  
D. Berna Razón tenéis en verdad.  
Aquí está el mío: mirad,  
por una línea marcados  
traigo los triunfos ganados  
para mayor claridad.
- D. Francis Del mismo modo arregladas  
las cuentas traigo en el mío  
por Ernesto van marcadas  
partidas por él pagadas  
de gastos en desafío.  
Contad.
- D. Berna Contad.
- D. Francis Veintitrés.
- D. Berna Son las glorias. —A ver vos,  
¡por la Cruz de San Andrés!  
Aquí sumo treinta y dos.
- D. Francis Son los triunfos.
- D. Berna Triunfar es.
- D. Francis Nueve os llevo.
- D. Berna Me vencéis.
- D. Francis Pues entonces perdéis vos.
- D. Berna ¡Voto va! Estoy asombrado.
- D. Francis Si lo dudáis, apuntados  
los testigos ahí están  
que si fueran preguntados  
os lo testificarán.  
Pero la verdad hablaros  
no quiero más, general,  
y pues váis a casaros,  
mañana pienso quitaros  
la silla presidencial...
- D. Berna ¿Qué es lo que decís, Valero?
- D. Francis Fuelles, lo que oído habéis.
- D. Berna ¡Ved Pancho lo que emprendéis!

D. Francis      Lo que ya hace tiempo quiero.  
 D. Berna        ¡Fito!  
 D. Rodolfo     ¡Papá!  
 D. Berna        ¡Ven acá!  
 D. Francis     ¡Sánchez!  
 Sánchez        ¡Señor!  
 D. Francis                ¡Ven aquí!  
 D. Berna        ¿Estáis en lo dicho?  
 D. Francis                ¡Sí!  
 D. Berna        ¡Pues va la vida!  
 D. Francis                ¡Pues va!

*Se levanta don Francisco, el padre de Valero, que ha permanecido sentado durante la escena.*

D. Porfirio      Insensatos, ¡vive Dios!,  
                          que a no temblarme las manos  
                          a palos como a villanos  
                          os diera muerte a los dos.  
 D.F. y D.B.      Veamos.  
 D. Porfirio                Excusado es,  
                          que he vivido lo bastante  
                          para no estar arrogante  
                          donde no puedo.  
 D. Berna                ¡Idos, pues,  
                          por Satanás, viejo insano,  
                          que no sé cómo he tenido  
                          calma para haberte oído  
                          sin asentarte la mano!  
                          Pero di pronto quién eres,  
                          porque me siento capaz  
                          de arrancarte el antifaz  
                          con el alma que tuvieres.  
 D. Porfirio      Tú has querido ver quién soy  
                          y labraste tu martirio;

- ¡mírame pues!
- D. Francis                               ¡Don Porfirio!
- D. Porfirio       Adiós pues, Pancho, y desde hoy,  
                           no pienses en libertar  
                           a este pueblo mexicano,  
                           que a poderlo tú lograr  
                           mi fosa habré de cavar  
                           yo en persona y por mi mano.
- D. Francis       Ya estás viejo y no podrías,  
                           a mí la amenaza ya  
                           me hace reír, como la  
                           suspensión de garantías.
- D. Porfirio       ¡Miserable!
- D. Francis                               ¡Dicho está!
- Sólo me restaba esto  
                           para escalar hasta el puesto  
                           que me está esperando ya.

*Se levanta don Francisco, el padre de Valero, que ha permanecido sentado durante la escena.*

- D. Porfirio       ¡Veremos quién vence a quién!
- D. Francis       ¡Adiós!
- ¡Qué le vaya bien!
- (Don Porfirio hace mutis.)*
- D. Francis       No puedo más escucharte,  
 (padre)       buen Pancho, porque recelo  
                           que apartado está en el cielo  
                           el premio que has de ganarte.  
                           ¡Ah! No pudiendo creer  
                           lo que de ti me decían  
                           creyendo que me mentían  
                           te vine esta noche a ver.  
                           Y te juro, mi hijo amado,  
                           que me alegro haber venido

- porque salgo convencido  
del valor que has demostrado.  
Sigue, pues, sin desvarío  
por el camino que empiezas,  
que más que corten cabezas  
yo te ayudaré hijo mío.
- D. Francis      ¿Qué menos podré esperar  
de mi padre justiciero  
si no su apoyo y un acero  
con que me ayude a triunfar?
- D. Francis      Salgamos de este lugar  
(padre)      que me siento trastornado.
- D. Francis      (*A Bernardo.*)  
¿No os váis?
- D. Berna      Sí, mas no olvidar  
lo que tenemos hablado.
- D. Francis      A nadie huí, caballero.
- D. Berna      ¡Ni yo, voto a dos mil bueyes!
- D. Francis      ¡Adiós pues, Bernardo Fuelles!
- D. Berna      ¡Adiós pues, Pancho Valero!

*Hacen mutis don Francisco Valero, padre e hijo, y los suyos; después Bernardo y los otros.*

TELÓN



## CUADRO SEGUNDO

### ESCENA I

#### TRINIDAD Y EL PUEBLO

*Decorado: La escena dividida al centro. A la izquierda una celda. A la derecha un pasillo; al fondo vese un patio de enrejado.*

Pueblo	<p>Trinidad, siento en mi ser  emoción jamás sentida,  veo en mi alma renacer  los deseos de obtener  esa libertad perdida;  por doquiera me distraigo  con ese hombre y su recuerdo  y si un instante lo pierdo  en su memoria recaigo.  No sé qué fascinación  en mis sentidos ejerce,  que siento que a él se me tuerce  la mente y el corazón.  Y de este inmundo agujero  desde hace ya tiempo a hoy  noto que por donde voy  va la sombra de Valero.</p>
Trinidad	<p>Habláis con tal neurotismo  y tal lo váis explicando,  que tentación me va dando  de creer que es fanatismo  mas vamos la carta a ver:</p>

- Pueblo                   ¿en qué paráis?, ¿un suspiro?  
Es que cuanto más la miro;  
más me inundo de placer.
- (Leyendo.)* “Pópulo del alma mía.”
- Trinidad               ¡Re...córcholis, qué principio!  
Vendrá en verso, y será un ripio,  
eso se usa mucho hoy allá.
- Pueblo               ¡Vamos, seguid adelante!  
*(Lee.)* “¡Pueblo viril, pueblo ardiente!  
¡Sol puro resplandeciente!  
Privado de libertad  
si dignas posar tus ojos  
al presente manifiesto  
no los vuelvas fiero y presto  
sin concluir, acabad.”
- Trinidad           ¡Qué humildad y qué finura!  
¿Dónde hay mayor corrección?
- Pueblo           ¡Veo aquí mi salvación!
- Trinidad           Seguid, seguid la lectura.
- Pueblo           *(Leyendo.)* “El bueno del cura Hidalgo  
mostrando ser muy valiente,  
reunió a toda su gente  
y una libertad nos dio,  
pero aquella flor fragante:  
que se llamó democracia,  
hace tiempo por desgracia  
que marchitada quedó.  
Al sentir la tiranía,  
surgió una chispita suelta  
que se convirtió en revuelta  
y en lucha franca y tenaz.  
Y este fuego que en la patria  
se alimenta inextinguible,  
cada día más terrible

va creciendo y más voraz.  
En vano apagar el fuego  
van valientes federales,  
tomó proporciones tales,  
que es más que hoguera, juzgad,  
y yo que en aquellos campos  
desesperado batallo,  
suspendido en él me hallo,  
entre muerte y libertad.  
Existe un gran candelero  
do están muy bien colocados  
científicos desahogados;  
gente baja, chusma vil,  
¡mas no saben que Valero  
piensa darles una pela,  
dándole un soplo a la vela  
y apagando ese candil!  
¡Pueblo amado, bravo pueblo!  
¡Perpetuo imán de mi vida,  
la democracia perdida  
volverás a recobrar!  
¡Pueblo que nunca has salido  
de opresión y tiranía!  
Espera paciente el día  
en que yo llegue a triunfar;  
y si a través de esos muros  
el mundo apenas miras,  
y por el mundo suspiras  
de libertad y festín,  
acuérdate que al pie mismo  
de esa reja que te guarda  
para salvarte te aguarda  
la canana de Panchín.”

*(Representa.)*

¿Qué es lo que me está pasando  
 que me siento revivir?  
 Trinidad (Aparte.) ¡Los ojos comienza a abrir!  
 ¡Vamos que ya está acabando!  
 Pueblo (Lee.) “Acuérdate del que espera  
 junto a tu cárcel sombría,  
 y allí le sorprende el día  
 y la noche le halla allí.  
 ¡Acuérdate de quien vive  
 sólo por ti, patria mía!  
 Y que a tus pies volaría  
 tan sólo con darle un sí.”  
 Trinidad ¿Lo véis? Vendría.  
 Pueblo ¡Vendría!  
 Trinidad A postrarse a vuestros pies.  
 Pueblo ¿Puedes?  
 Trinidad ¡Oh, sí!  
 Pueblo ¡Virgen María!  
 Trinidad Pero acabad, vamos pues.  
 Pueblo (Lee.) “Adiós, oh luz de mis ojos,  
 adiós, pueblo de mi alma,  
 con tu prudencia y tu calma,  
 ayuda al triunfo que espero:  
 y si odias esa clausura  
 que ser tu perdición debe,  
 manda, que a todo se atreve  
 por tu libertad,—Valero.”

(Representa.)

¡Ah! ¿Qué filtro de alegría  
 me dan en este papel,  
 que siento que el alma mía  
 está esperanzada en él?  
 ¿Qué sentimientos dormidos  
 son los que revela en mí?

¿Qué impulsos jamás sentidos?  
 ¿Qué luz que hasta hoy nunca vi?  
 ¿Quién a mi espíritu inerte  
 trae la libertad que quiero?  
 ¿Quién me arranca de la muerte?  
 ¿Quién me redime?

Trinidad

¡Valero!

Pueblo

¿Valero? ¡Por Dios, callad!  
 ¿Crees tú capaz a este hombre  
 de cuidar mi fama y nombre  
 y de darme libertad?

Trinidad

Al menos, tal es su intento.

Pueblo

¡Por Dios, si eso cierto fuera!  
 Le eregiré antes que muera  
 un grandioso monumento.  
 ¡Le daré gloria que asombre  
 absoluta admiración!,  
 como corresponde a un hombre  
 que me supo dar un nombre  
 junto con la redención.  
 ¡Más si esto fuera delirio,  
 si lo que ofrece no diera!...

Trinidad

¿Que harías?

Pueblo

¡Con él hiciera  
 lo mismo que con Porfirio!

*(Se oyen voces interiores de ¡Viva Valero!)*

Trinidad

¡Silencio, más precaución!

Pueblo

¿Qué pasa?

Trinidad

¿No oís que gritan?

Pueblo

¡Oh, sí! Siento que se agitan  
 mis nervios en convulsión.  
 ¡Que mi pecho con tesón  
 pide paz, pide alegría!  
 ¡Que caiga la tiranía

y me den Constitución!  
 ¡Que termine el caciquismo!  
 ¡Que se me empiece a ilustrar!  
 ¡Que venga hacia mí el civismo  
 y se me deje votar!  
 ¡Que se marchen cuanto antes  
 todos esos opresores,  
 y que con lauros triunfantes  
 entren los libertadores!  
 ¡Que mi ser desfallecido  
 siga de paz el sendero,  
 y se cumpla lo ofrecido  
 por don Francisco Valero!

*(Se oyen más cerca las voces de Viva Valero, Viva la Democracia. Tiros, ca-  
 ñonazos, toques de corneta.)*

Trinidad	¿No oís gritar?
Pueblo	Sí, mujer.
Trinidad	¡Aistá el mero petatero!
Pueblo	¿Pero quién?
Trinidad	Quién ha de ser.
	Ya se acerca.
Pueblo	¿Quién?
Trinidad	¡Valero!

*(Al decir estas palabras entran Valero y Sánchez. Valero se dirige hacia el  
 pueblo.)*

## ESCENA II

Pueblo	¿Qué es esto? ¿Sueño... deliro?
Francisco	¡Pueblo de mi corazón!
Pueblo	¿Es realidad lo que miro

Francisco           o es una fascinación?...  
                       Es realidad, pueblo amado,  
                       no, no sueñas ni deliras,  
                       por la libertad suspiras  
                       y libertad te he entregado.  
 Pueblo            ¡A tus brazos, Pancho amado!  
                       ¡Ay de mí!

*(Cae desmayado en brazos de Valero.)*

Francisco                           ¡Oh, voto a tal!  
 Trinidad           Es claro, se ha desmayado,  
                       si estaba muy maltratado  
                       por alimentarse mal.  
 Francisco           Marchar de esta habitación  
                       urge, conquie yo me salgo.

*(Sale Valero llevando en brazos al Pueblo.)*

### ESCENA III

Trinidad           *(A Sánchez.)* ¡Juan!  
 Sánchez                           ¡Trini!  
 Trinidad                       ¿No me traes algo?  
 Sánchez           ¡Sí!  
 Trinidad                       ¿Qué me traes?  
 Sánchez                       ¡Tu subvención!

*(Hacen mutis cómico del brazo.)*

TELÓN

## CUADRO TERCERO

*Casa de don Francisco Valero a corta distancia de la vía del ferrocarril.*

*Decorado. Gran salón con puertas a derecha e izquierda. Al fondo de la escena y hacia el centro, un regio mirador. El salón estará ajuareado con lujo. A la izquierda en primer término un sofá.*

### ESCENA I

#### TRINIDAD Y EL PUEBLO

Pueblo	¡Dios mío, cuánto he soñado! No sé qué ha sido de mí, ni sé por qué estoy aquí, ni qué es lo que me ha pasado.
Trinidad	La cosa es bien natural, los insurgentes entraron al mando de don Pascual y Ciudad Juárez tomaron.
Pueblo	Trinidad, ¿qué estáis diciendo? ¿No deliras? ¿No me engañas?
Trinidad	¡Por Dios que no estoy mintiendo! Tranquila estábais leyendo del chaparro las hazañas, cuando se dejó sentir un tiroteo horroroso, y hubiéramos de morir si él no nos hace salir de aquel encierro forzoso. Supo librarnos ladino de la científica garra,



de Presidente interino  
 puso a Pancho de la Barra.  
 Ahora podéis demostrar  
 lo mucho que le queréis,  
 porque no sé si sabréis  
 que ya os permiten votar.  
 Pueblo ¡Gran placer viniste a dar  
 a mi alma deshecha y rota,  
 y pues me dejan votar,  
 por él me siento pelota  
 y haré que llegue á triunfar!  
 ¡Gran Dios, estamos de albricias!  
 ¿Y cómo, amiga leal,  
 andas tan bien de noticias?  
 Trinidad ¡Ah!, por mi corresponsal.  
 Mi máxima es conocida:  
 Patria, Justicia y Verdad.  
 Pueblo Te viviré agradecida,  
 mi apreciable Trinidad.  
 Mas vamos de aquí las dos.  
 Trinidad No, es mejor esperar  
 que ya no debe tardar  
 el que tanto hizo por vos.  
 Pueblo Tienes razón, cosa es esa  
 más prudente, ya no salgo,  
 pues he de decirle algo  
 que a los dos nos interesa.  
 Y sin que creas que es puya,  
 recomendaré a Valero  
 que tenga con freno al clero  
 para que no se inmiscuya.

*(Trinidad hace un gesto de desagrado. Se oyen los gritos de ¡Viva Valero!  
 ¡Sufragio efectivo! ¡No reelección! Se oye a la vez el silbido y la campana de  
 la locomotora que se va aproximando.)*

Trinidad        ¡Ya sus clamores desatan  
                      los pitos! ¡Llega Valero!

Pueblo            ¡Hay dolores que no matan,  
                      pero de éste sí me muero!

*(Trinidad se asoma al mirador.)*

Trinidad        ¡Cuánta gente! ¡Ya dio el asalto!  
                      ¡Jesús, y qué basilisco!  
                      ¡Si hasta parece más alto!  
                      ¡Viva, viva don Francisco!

Pueblo            ¿Viene de kaki o de saco?

Trinidad        No, trae levita.

Pueblo            ¡Ay de mí!

Trinidad        ¡Por los cuernos del dios Baco!

Pueblo            ¿Qué os pasa?

Trinidad        ¡Que ya está aquí!

*(Entra Valero seguido de Sánchez.)*

## ESCENA II

D. Francis      *(Al Pueblo.)* ¡Cuatezón del alma mía!

Pueblo            *(A Valero.)* ¡Chaparrito idolatrado!

*(Se abrazan efusivamente.)*

                     ¡Cuánto tiempo te he esperado!,  
                      ¡noche a noche, día día!  
                      Mas hoy aquí tu presencia  
                      trajo placer y alegría.  
                      ¡Oh, Dios, con cuánta impaciencia  
                      te esperaba, vida mía!

Francisco        ¡Cálmate, pues, pueblo amado!  
                      Reposo en esta mansión,  
                      olvidando la opresión  
                      que modesto has soportado.  
                      ¿No es verdad, ángel de amor,

que luché con frenesí  
y al fin libertad te di,  
jugando vida y honor?  
Y esa apretada canana  
que colgando iba en mi pecho  
cuidándote del acecho  
por la noche y la mañana;  
mientras tanto, tu señor,  
siendo tu libertador  
canta un himno de alegría.  
¿No es verdad, chinita mía,  
que tiene mucho valor?  
Y ese empréstito que quiero  
pagar insensiblemente,  
del presupuesto pendiente  
de don Ernesto Valero.  
Y siendo mi afán sincero  
de impulsarte hacia el progreso  
sin robarte un solo peso,  
y sin usar falacia.  
¿No es verdad, poblana mía,  
que no vengo tras del queso?  
Y ese valor tan crecido  
que en tus pechos aquilatas  
y que con ira desatas  
cuando te ves oprimido;  
y ese tu enojo dormido  
que has vuelto sin darte cuenta  
en horrorosa tormenta,  
produciendo un cataclismo,  
que condujo hasta el abismo  
a gente de oro sedienta.  
Y ese inmenso patrio amor  
que en ti creyeron no había.  
¿No es verdad, hermosa mía,

que es puritito valor?  
 Y ese lenguaje sincero  
 que va abriendo lentamente  
 todo un amor verdadero  
 en tu corazón pendiente  
 de los labios de Valero.  
 ¡Observa por compasión,  
 ante tus plantas rendido  
 al que por ti ha combatido,  
 india de mi corazón!  
 Pueblo ¡Callad por Dios, oh Valero,  
 que no podré resistir  
 si no llegas a cumplir  
 tu programa justiciero!  
 Tu mirada seductora  
 me está dando una paliza.  
 y tu voz fascinadora  
 me enloquece y trastorniza.  
 ¡Pancho, Pancho, yo lo imploro  
 de tu noble corazón,  
 o me das constitución,  
 o si no de pena lloro! *(llora.)*  
 Francisco ¡Conserva siempre el reflejo  
 de tu audacia y tu valor!  
 ¡No te arrugues cuero viejo  
 que te quiero pa'tambor!

### ESCENA III

*(Entra Sánchez por la derecha.)*

Sánchez ¡Don Francisco!  
 Francisco ¿Qué queréis?  
 Sánchez Ahí un señor impaciente,

- con mucho pelo en la frente,  
espera que vos le habléis.  
Francisco ¿Con pelo en la frente? ¡Ah!  
Ya comprendo, es don Bernardo;  
decidle que aquí le aguardo,  
y hacedlo pasar acá.  
Sánchez Se lo avisaré al portero.  
Bernardo *(Entrando.)*  
Inútil es que hagáis tal.  
Francisco *(Abriendo los brazos.)*  
¡Mi querido General!  
Bernardo ¡Ilustrísimo Valero!  
*(Se abrazan cariñosamente.)*

TELÓN RÁPIDO



¡Fríó mármol donde estás,  
oh científico caído!  
¡Deja que el que te ha vencido  
venga a verte una vez más!

*(Al decir estas palabras, cae la lápida y aparecen tres esqueletos y coro de ídems. Rompe a tocar la orquesta; se adelantan hasta las candilejas y cantan.)*

*(Después de la música.)*

HABLADO

Esqueleto Don Pancho, conmigo vente,  
que estarás mejor.

Francisco No quiero,  
¿te has creído que a Valero  
se le engaña fácilmente?  
¿Qué me das?

Esqueleto Un banquetazo,  
allí pulque, allí escamocha,  
ven, *(le tira de la barba.)*

Francisco No tires de la piocha,  
que te meto un cogotazo.  
*(Entra el pueblo por la izquierda.)*

Pueblo Fantasma, desvanecéos.  
¡La voluntad de Dios es,  
a vuestros sepulcros pues,  
rápidamente volveos!  
Que ya no cause amarguras  
vuestro proceder rastrero.  
¡El pueblo quiere a Valero!  
¡Id a vuestras sepulturas!

Francisco ¡Clemente Dios, gloria a ti,  
ya verán los mexicanos,  
que con propósitos sanos  
he peleado y vencí!

MUTACIÓN RAPIDÍSIMA

## CUADRO QUINTO APOTEOSIS

*Decorado fantástico a todo foro. Al fondo y colocada en un pedestal, una tiple vestida de libertad, con una corona de laurel en la mano. A su derecha la patria, a la izquierda la paz. Al fondo de la escena, como cuadro plástico estará un cañón al pie de éste varios muertos y un federal y un revolucionario estrechándose la mano. A lo largo del foro, coro de libertadores y federales. Todos entonan un himno, haciendo evoluciones; concluido esto, el pueblo conduce a Valero hasta el fondo de la escena y la libertad lo corona, diciendo virilmente.*

Libertad	¡Gloria, gloria a los hombres que supieron dar paz y libertad al oprimido! ¡Y gloria a los patriotas que murieron con la fe ciega del deber cumplido!
----------	--

FIN



N.A.  
72031  
compra

# EL PAIS DE LA METRALLA

---

REVISTA EN UN ACTO,

DIVIDIDO EN CINCO CUADROS Y UN APOTEOSIS

LETRA DEL SEÑOR

JOSE F. ELIZONDO

MÚSICA DEL MAESTRO

**RAFAEL GASCON**

---

Estrenada con éxito extraordinario en el Teatro  
Lírico, de México,  
la noche del 10 de mayo de 1913



BIBLIOTECA NACIONAL  
MEXICO

MEXICO

TALLERES DE IMPRENTA Y FOTOGRAFADO "NOVEDADES"  
Avenida Independencia 36

1913



## PERSONAJES

### CUADRO PRIMERO ¡ABAJO LA CÁMARA!

Fraguador . . . . .	Sr. Asperó Valentino
Ayudante . . . . .	Sr. Migoni Guillermo
Martina . . . . .	Srita. Oviedo Amalia
Chucho . . . . .	Sr. Otero Anastasio
Magdalena . . . . .	Srita. María Caballé
La Mamá . . . . .	Sra. Etelvina Rodríguez
Mister Sam . . . . .	Sr. Manuel Ruanova
La Cámara . . . . .	Sra. Celia Bonoris
El Lente . . . . .	Sr. Salvador Arnaldo
Vendedores de Postales . . . . .	Sritas. Robert, Cabellé, Asperó, Cantú, Montaner Cata- lá, Sánchez y Cuba.

### CUADRO SEGUNDO ¡YO ESTUVE EN LA CIUDADELA!

La Cámara, el Lente . . . . .	Sra. Bonoris y Sr. Arnaldo
Los del Terror . . . . .	Sres. Pastor J., Varela, Asperó, Bansells, Barella y Migoni

### CUADRO TERCERO

#### ¡AL FIN SOLOS!

Cardoso . . . . .	Sr. Francisco Gavilanes
Rosita . . . . .	Sra. Etelevina Rodríguez
Don Cayetano . . . . .	Sr. Manuel Tamés
Martita . . . . .	Sra. Petra Rojas
Hijas 1ª, 2ª y 3ª . . . . .	Sritas. Montaner, Catalá y Cantú
Sebastiana . . . . .	Srita. Amalia Oviedo
Rita . . . . .	Sra. Guzmán
Varios niños (no hablan)	
Pérez (no aparece en escena)	

### CUADRO CUARTO

#### ¡AH QUE DIOS!

La Cámara y la Lente . . . . .	Sra. Bonoris y Sr. Arnaldo
Vespaciano Garbanza . . . . .	Sr. Manuel Ruanova
Cantorena . . . . .	Sr. Eduardo Arozamena
El Pueblo . . . . .	Anastasio Otero

### CUADRO QUINTO DE TODO UN POCO

Un ujier . . . . .	Sr. Migoni
La Cruz Roja . . . . .	Sra. Carlota Millares
La Cruz Blanca . . . . .	Srita. Mimi Derba
La Troupe “The Meics” . . . . .	Sres. Arozamena, Ruanova, Pastor J., Varela, Barella, Bansells, Tamés y Asperó

La de Márraga (conferencista) . . . . . Sr. Gavilanes  
Las del Cascabel . . . . . Sritas. Robert, Oviedo,  
Caballé E., Asperó,  
Montaner y Cantú  
Mlle. Crisis . . . . . Srita. María Caballé

## APOTEOSIS

Todos los personajes de la Revista



## ACTO ÚNICO

### CUADRO PRIMERO ¡ABAJO LA CÁMARA!

*La escena representa un taller de fotografía. Una cámara de tripié en medio de la escena. Frente a este aparato, a distancia proporcional, fondos fotográficos: en las paredes, retratos, ampliaciones, etc., etc. Puertas: al fondo y lateral derecha.*

#### ESCENA I

*El Fotógrafo, su Ayudante y coro de segundas tiples vistiendo el traje mísero de Papeleros.*

#### MÚSICA

Papeleros	(A la puerta derecha, segundo término.) ¡Fraguador! ¡Fraguador ¿me despacha por favor? ¡Fraguador! ¡Fraguador! Aquí están mis decimales pa llevarme unas postales. ¡Fraguador! ¡Fraguador! ¡Me despacha por favor!
Fotógrafo	(Saliendo.) O se callan o los saco a patadas del salón.
Papeleros	¡A que usté! ¡A que usté! ¡A que usté tan hablador!

*AL PÚBLICO*

Estas postales que vendo, son de la revolución.  
Mire usted qué Félix Díaz  
Mire usted qué Mondragón  
No hay ninguno que no compre  
su postal o su botón,  
porque hay que ponerse changos  
para barbear al que triunfó.  
Y mire usted, y mire usted,  
las postales que voy a vender.

Much. 1º Aquí traigo a don Serapio  
disfrazándose de inglés.

Todos ¡Oh, yes! ¡Oh yes!

Much. 2º Diez centavos este gringo,  
que no sabe usted quién es.

Todos ¡A diez! ¡A diez!

Much. 3º A Moheno el del Congreso,  
mire usted cómo cambió.

Todos ¡Cambió! ¡Cambió!  
Y postales de la Porra,  
que aunque nos causaba horror,  
si usted quiere se la obsequio pues no tiene ya valor.

Much 1º Aquí traigo un diputado  
¡qué prontito se vendió!

Todos ¡Vendió! ¡Vendió!

Much. 2º Y aquí traigo a Vázquez Gómez,  
su postal es al carbón.

Todos ¡Carbón! ¡Carbón!  
Y esta sí que no la enseño  
pues la guardo para mí;  
la postal es de unos gringos  
y el letrero dice así:



*(Saca cada uno una postal y se pone a silbar como si leyera en ella algo que no se debe escribir. Terminando el número salen los chicos corriendo con gran algazara. Quedan en escena el fotógrafo y su ayudante.)*

#### HABLADO

- Fotógrafo      ¡Largo! ¡Sáquense! ¡Ya me tienen loco! ¡Malditos chamacos! ¡Por veinte postales que me compran, meten más ruido que la decena trágica! ¡Y cómo ponen esto! ¡Si no fuera porque estoy haciendo buen negocio con las postales de la revolución, ni los dejaba entrar!... Anda, guarda esas placas. *(Al ayudante.)* Arregla estas sillas *(colocando un fondo)*. ¡Caray qué mal ando ya de fondos. Hay que mandar pintar uno...
- Ayudante      A propósito de fondos: yo le iba a pedir a usted un tosoncito...
- Fotógrafo      Pues... te lo pinto también! Vamos a revelar "ahorita" que no hay clientela.

*(Hacen mutis primera derecha. Se oyen las voces de Chucho y Martina.)*

#### ESCENA II

#### CHUCHO Y MARTINA

*Tipos de pueblo: ella viste como una criada limpia. Lleva una canasta con comestibles al brazo. Él no debe ser el pelado sucio y desarrapado que es ya legendario en todas las obras mexicanas. Viste pobre, pero limpio.*

- Chucho      *(Desde la puerta, donde ella se resiste a entrar.)*  
¡Pásele, no se haga rosca!
- Martina      ¡No... siempre no!
- Chucho      ¡Ya llegamos!  
¿ahora se va a devolver?

Nos hacemos el retrato  
y se larga logoluego...

Martina ¿No ve que traigo el mandado?

Chucho *(La hace entrar de un empellón.)*  
¡Que ayunen! ¡Hora es vigilia!  
*(Se le acerca mucho a Martina y le pregunta con malicia):*  
¿Onde trai el bacalado?

Martina ¿Onde? ¡Pos en la canasta!...

Chucho *(Aparte.)* ¡Ah qué olor tan sasonao!...  
*(Viendo que están solos):*  
Aquí no hay quien nos despache...

Martina ¡Yo ya me voy!... *(Medio mutis.)*

Chucho *(Sujetándola):* ¡Sí!... ¡quedando!

Martina ¡Tese quieto! *(Mismo juego.)*

Chucho ¡No se va!  
Hasta después del retrato  
que hagamos...

Martina Sí... ¡No me jale!  
¡Ya me está descubijando!  
¡Qué confianzudo, caray!

Chucho ¿Le tiene miedo al catarro?  
*(Le quita el rebozo de la cabeza.)*

Martina ¿Pero pa qué me destapa...?

Chucho Pos pa vele su peinado  
y sus trenzas... y ese moño...

Martina No me lo agarre...

Chucho ¿Es vedao?

Martina Pos... puede que tenga dueño...

Chucho ¡Pero siempre yo juí mano!

Martina ¡Horora! ¿cuándo juí suya?

Chucho En esas agencias ando...

Martina ¡Cómo no!...

Chucho ¡Y de veritas!

Martina Bueno... ¡quite di ai la mano!

- Chucho           ¿No puedo atentar la clase  
del percal?
- Martina                 ¡Yastá pago!...
- Chucho           Pero puedo mercarle otro  
y no de percal, ¡de raso!...
- Martina           ¡No me agarre!... ¡qué carambas!
- Chucho           ¡Adió!... estoy calculando  
qué tanto gasta de género...
- Martina           ¿Me lo va a comprar dobleancho?
- Chucho           Asegún lo que raye...  
Y le merco asté hasta un tápalo  
y medias... y una sombrilla  
pa que el sol no li haga daño,  
güerita...
- Martina                 *(Riendo.)* ¡Mire nomás!  
¡pos no m'hizo rir!... ¡qué diablo!
- Chucho           ¡Así es güeno! Pa que salga  
sonriéndose en el retrato:  
yo muy cerquita de usté  
agarrándole una mano  
y estirando así la trompa,  
pa dale un beso tronado  
en ese pico tan dulce.
- Martina           ¿Y cuándo me lo ha prebao?
- Chucho           Yo nomás me lo afiguro  
¡en esas agencias ando!  
Pero si me lo concede,  
yo voy por usté al mandao  
y le llevo la canasta,  
y aluego le pongo un cuarto  
pa que vivamos los dos  
y ya no pase trabajos  
¡y no tenga asté más dueño  
que este!...

Martina                                ¡Quite di ay la mano!

Chucho                                ¡Pos qué le hago con tentar!

Martina                                ¡No me gusta vender fiao!...

Chucho                                ¡Aquí hay fierros!... Son pa usted (*suená dinero*)

Martina                                (*Transición.*) ¿Y con eso qué mercamos?

Chucho                                Ya le dije: su vestido  
y unas medias...

Martina                                ¿De curado?

Chucho                                De puro hilo. Para sus piernas;  
pa que se alce usted el refajo  
y no se le mire el cuero  
arriba de los zapatos.

Martina                                ¡Hablador! ¿Cuándo lo ha visto?

Chucho                                ¡En esas agencias ando!

Martina                                ¡Pos... se me hace que ya es de noche!

Chucho                                ¡Aquí traigo un foco de arco!

Martina                                ¿Nos alcanza?

Chucho                                ¡Nos alumbra!

Martina                                (*Queda un rato pensativa y dice resueltamente*):  
Pos ¡zaz! ¡ya le estamos dando!

Chucho                                Así me gustan las gatas!,  
¡jaladoras!...

Martina                                Y ¿el retrato?

Chucho                                ¡Hora ya pa qué, mi vida!  
¡vamos a hacerlo a otro lado! (*Echándole el brazo*)

Martina                                ¡Ah! ¡qué usted tan tanteador!

Chucho                                ¡Ah que usted tan buen retazo!

Martina                                ¡Ya se salió con la suya!

Chucho                                ¡En esas agencias ando!

(*Hacen mutis fondo abrazados. Al salir tropiezan con Mister Sam, la Mamá y Magdalena.*)

## ESCENA III

*Mister Sam, Magdalena y la Mamá, luego el Fotógrafo. Magdalena viste traje yaqui. Mister Sam yanqui puro.*

Mamá                   ¿Has visto qué sinvergüenza?  
                               ¿Viste cómo la abrazaba?

Mister Sam       Esto ser cosa corriente.  
                               Its ol rait. Mí no se alarma;  
                               a mí gusta que el pelado  
                               tengo siempre una pelada.

Mamá                   ¡Ah qué mister tan diatirol!...  
                               Son ustedes de una pasta...  
                               Yo, no es que me dé reparo  
                               ni que me asuste de nada;  
                               pero la niña...

Magda.                   ¿Yo?, ¿qué?

Mamá                   No debes ver ciertas faltas.  
                               Ahí después... cuando debutes...  
                               Hoy eres como una santa.

Mister Sam       Oh ¡ser como el golondrino!

Mamá                   *(A mister):* Ya ve usté que está educada  
                               con buenas formas...

Fotógrafo               ¡Muy buenas!

Mister Sam       ¿Osté ser el que retrata?

Fotógrafo               ¡Servidor!

Mister Sam       Mi ser John Sam. *(Presentando):*  
                               Miss Magdalena... Su mamá...

Mamá                   Hemos formado un terceto  
                               pa trabajar en la pascua,  
                               y queremos retratarnos  
                               pa salir en los programas.

Magda.               Es un número moderno,  
                               ¿sabe usted?

Fotógrafo               No sabía nada.

Mamá Y se llama de este modo:  
 “Los primos están de malas”.  
 Fotógrafo Muy bonito. Y ¿qué hay que hacer?  
 Mamá Pues mientras estos lo bailan,  
 usted pone su aparato  
 y desde allí los retrata  
 pa que salgan naturales.  
 Fotógrafo Conformes. Voy por las placas.  
 Mamá Primero voy a explicarle.  
 Mire usted: este fantasma  
 que es un gringo, como ve,  
 quiere meterse en la casa  
 y hacer de la Magdalena  
 su propiedad.  
 Mister Sam Mí la agarra.  
 Mamá Agarra y no. Yo me meto  
 y no le dejo que lo haga.  
 Magda. Por eso se llama el baile  
 “Los primos están de malas”.  
 Mister Sam Listos.  
 Fotógrafo Pues al objetivo.  
 Mamá A ver: comience la danza.

#### MÚSICA

Magda. Sabrán ustedes que el señor  
 que es *dandi* de Nueva York,  
 en esta *miss* quiere mandar;  
 mas como está cerca de mí,  
 si se propasa tanto así  
 ¡qué bofetada voy a dar!  
 Mister Sam ¡Oh Magdalena! *Pretty miss*,  
 mí quiere darle pronto un *kiss*.  
 Magda. Está de malas ¡ya lo ve!

- Mister Sam    ¡Oh! *Prety miss*, un solo *kiss*.  
 Magda.        Aunque me suene usted el *monís*  
                     la Magdalena no es pa usted...  
                     ¡Qué tipo! ¡Qué tipo!  
                     ¡y piensa este señor  
                     ser dueño de mi amor!
- Mister Sam    Oh *miss*, tú *kisis*,  
                     mí no saldrá de aquí  
                     si osté no querer mí.
- Magda.        ¡Qué risa! ¡Qué risa!  
                     ¡Da ver al gringo así, corriendo tras de mí!  
                     ¡No mister! ¡No mister!  
                     y el fin de su ambición  
                     ¡será la intervención!  
                     Aunque quisiera dar mi amor  
                     a este *dandi* de Nueva Yor,  
                     no me despierta el interés  
                     ni su estupendo dineral,  
                     ni sus cabellos en breñal,  
                     ni lo chiquito de sus pies.
- Mister Sam    ¡Oiste mí quiere! ¡No fingir!  
 Magda.        Su vanidad me hace reír;  
                     es un dandí que no lo es  
                     y sepa, mister, sin tardar,  
                     pa que se ponga usted a temblar,  
                     que me enamora un japonés...  
                     (*Grandes demostraciones de terror de Mister Sam.*)  
                     ¡Qué tipo! ¡Qué tipo!  
                     ¡Y piensa este señor, etc., etc.!
- (*Mister Sam persigue a Magdalena. Al final del número, cuando va a abrazarla, se interpone la Mamá. El Fotógrafo hace que retrata mientras los otros cantan el número.*)
- Fotógrafo      Ya está; hice cuatro exposiciones superiores. Vamos a ver  
                     qué tal salieron. Mañana pueden pasar por las pruebas.
- Magda.        ¿Saldría yo cuando hago así? (*Pose.*)

Fotógrafo      Creo que sí, señorita.  
Mamá            Sí; porque esa postura le está muy bien; sobre todo cuando abre los brazos y hace esto...

*(Ridículamente hace contorsiones alargando los brazos, hasta que da un golpe formidable a la cámara, que rueda por los suelos. Oscuro en escena. Al encenderse de nuevo la luz, aparecen el Lente y la Cámara en el suelo, quejándose. Los otros personajes han desaparecido.)*

ESCENA IV  
EL LENTE Y LA CÁMARA

*El Lente viste traje blanco, sombrero de paja o Panamá y lleva monoclo. La Cámara traje negro, tela acordeón.*

Lente            ¡Señora Cámara!  
Cámara        ¡Amigo Lente!  
Lente            ¿Se ha roto usted algo?  
Cámara        Lo más saliente.  
                    ¿Y usted, amigo?  
Lente            Yo mal lo paso,  
                    en el diafragma  
                    traigo el porrazo.  
Cámara        ¿Es algo serio?  
Lente            ¡No, no, no es nada!  
Cámara        ¡Qué traquidazo!  
Lente            ¡Qué bofetada!  
Cámara        Pues levantémonos  
                    en seguida. Sigamos juntos,  
                    que es nuestra vida.  
Lente            Por todas partes,  
                    constantemente  
                    van siempre unidos  
                    Cámara y Lente.



Cámara	Mas ya que un rato nos dividimos, platicaremos de lo que hicimos. ¿Qué tales sustos en la Decena?
Lente	¡Ay, Camarita, sí que fue buena... Tenía yo un miedo fenomenal de que me dieran en el cristal.
Cámara	Y yo pensaba... (Hubo motivo.) ¡Ay! Si me parten el objetivo...
Lente	Mas, por fortuna, nada pasó.
Cámara	Aquí me tiene.
Lente	Aquí estoy yo.
Cámara	¡Muy bien venido!
Lente	¡Muy bien hallada! Y ¿usté qué ha visto?
Cámara	¡No he visto nada! Como usted sabe, siempre me encuentro tapada afuera y obscura adentro; pero usted, amigo, que lo ve todo, vaya contándome, y de ese modo podré enterarme de lo pasado y de las placas

	que ha impresionado.
Lente	Venga conmigo
	y afablemente
	verá las cosas
	que hizo este lente.
Cámara	Pues vamos.
Lente	Vamos.
Cámara	Y ahora señores ( <i>al público</i> )
	y amigas mías,
	ahí van las nuevas
	fotografías.

MUTACIÓN

CUADRO SEGUNDO  
¡YO ESTUVE EN LA CIUDADELA!

ESCENA I

Telón corto.— Salen la Cámara y la Lente

Lente            Mire usted, amiga Cámara,  
                      una placa que es canela  
                      y de actualidad. Se llama:  
                      “¡Yo estuve en la Ciudadela!”

MÚSICA

*Seis pollitos todos vestidos de blanco. Llevan en la mano aparatitos de bambú que imitan el ruido de las ametralladoras. Donde la música lo indica, se escucha una fuerte detonación y hacen mutis con risibles demostraciones de pánico.*

Los seis	¡Pom! ¡Pom! ¡Pom!
	¡A mí me hace cosquillas el ruido del cañón!
	¡Pam! ¡Pam! ¡Pam!
	¡Con la ametralladora me bailo un cancán!
	¡Pan! ¡Pan! ¡Pan!
	¡Las balas me las como, como si fueran pan!
	¡Soy más fiero que un chacal!
1º	Yo fui quien saqué al caudillo...
Los otros	¡Un pañuelo del bolsillo!
2º	Yo tiré cuatro granadas...
Los otros	¡Por estar agusanadas!
3º	Yo me puse en la cabeza...

Los otros            ¡Cuatro litros de cerveza!  
 4º                    Yo en la calle de Balderas...  
 Los otros            ¡Conquistó dos cocineras!  
 5º                    Yo en la Asociación Cristiana...  
 Los otros            ¡Tiene el novio de su hermana!  
 6º                    Yo una noche entre cañones...  
                          ¡Me... dormí en los pantalones!  
 Todos                Rayos y truenos ¡venga metralla!  
                          Los cañonazos me hacen feliz.  
                          La Ciudadela fue mi guarida.  
                          ¡Nadie me niegue que estuve allí!  
                          (*Mutis silbando.*)

*ESCENA II*  
*LA CÁMARA Y EL LENTE*

*HABLADO*

Lente                Estos son los que presumen,  
                          pero que nunca estuvieron  
                          ni a mil leguas del peligro  
                          porque no les dejó el miedo.  
                          En cambio, voy a enseñarle  
                          algunos de los aspectos,  
                          en varias fotografías,  
                          de las cosas que ocurrieron.  
                          Por lo pronto ahí va un cuadro  
                          íntimo...  
 Cámara            ¡Vamos a verlo!

## CUADRO TERCERO

### ¡AL FIN SOLOS!

*Habitación en una casa humilde, sin ser pobre. Puertas laterales y al fondo. Junto a esta última, a su izquierda, una chaise-longue. Mesa redonda con flores, juguetes, etc., en el centro. Retratos en las paredes. El ambiente es cursi, sin llegar a ser ridículo.*

#### ESCENA I

*Al levantarse el telón se escuchan las voces de los personajes que aparecen momentos después acompañando a Cardoso y a Rosita.*

*Ésta se presenta con traje de novio y él con traje de ceremonia; acaban de casarse. Cardoso y Rosita aparecen por puerta fondo y ahí mismo se despiden de los demás que les acompañan; éstos serán tres o cuatro caballeros y otras tantas damas. Voces de: Adiós, Rosita; buena suerte, Cardoso; felicidades, sea en enhorabuena, etc., que son contestadas por Cardoso y Rosita con las usuales de: gracias, mil gracias, muy agradecido, etc. Al marcharse los acompañantes, entran a escena Cardoso y Rosita, dando un suspiro de satisfacción. Se oye insistente y lejano el ruido del cañón y de la ametralladora.*

Cardoso	¡Rosita!
Rosita	¡Cardoso!
Cardoso	¡Al fin solos!
Rosita	¡Al fin!
Cardoso	¡Qué trabajo nos ha dado casarnos! ¡Si no es porque aprovechamos el armisticio, todavía fuéramos soltera!
Rosita	¡Sí! ¡armisticio!... Ya vistes: apenas habíamos salido del restaurant, cuando ¡pom! Otra vez...
Cardoso	¿Y qué tal miedo te da el bombardeo?
Rosita	¡Uy, espantoso!
Cardoso	¡Pos yo ni tantito!...

Rosita            ¡Caray!... Pos eres muy hombre...

Cardoso        Ya te lo probaré cuando arrecie el fuego... y a propósito  
Rosita... ¡Ya soy tu esposo!... ¿Por qué no me das un  
besito?

Rosita        Pero... ¡Cardoso! ¡Me da vergüenza!...

Cardoso        ¡Anda, anda! ¡Pa vergüenza la mía! Y ya ves... te lo estoy  
pidiendo... ¡anda!...

Rosita        No más uno.

Cardoso        Pero ha de ser tronado. Pon la boquita.

*(Van a besarse cuando aparecen Cayetano, Martita y sus tres hijos.)*

## ESCENA II

ROSITA, CARDOSO, CAYETANO Y LAS TRES HIJAS

Cayetano      ¡Cardoso! ¡Cardoso!... ¡Ay, Cardoso! Tú dirás que soy  
muy abusivo; pero estamos en la línea de fuego y veni-  
mos huyendo. ¡Hospédanos, Cardoso!...

Cardoso        ¡Pero si aquí también estamos en la línea de fuego!

Cayetano      ¡Hombre, un campito! ¿Qué te cuesta? Nomás mientras  
dura el sitio...

Cardoso        Pero, ¿qué sitio?...

Cayetano      ¡El de Félix Díaz!

Cardoso        Digo, ¿qué sitio te puedo dar?

Cayetano      ¡Cualquier rincón! ¡Nosotros nos acomodamos como  
quiera! Mira: metemos a las muchachas allí. Yo, donde  
tú digas, y mi *rucanita* más que sea en una hornilla. A  
propósito, te la presento: mi mujer, mis hijas. Conque a  
ver dónde nos acomodas.

Cardoso        Pues, hombre, Cayetano... yo...

Cayetano      Te lo suplico; no seas malo, ¿cómo quieres que nos “vuél-  
vamos” con esta balacera?

Martina        Tenemos mucho miedo, señor.

- Las tres            ¡Ay, nanita!
- Cardoso            Bueno, bueno. Pues a ver cómo nos acomodamos; pero les advierto que probablemente aquí también va a haber bombardeo. ¡Ya caen balas! Ah, me olvidaba: les presento a mi señora, me acabo de casar.
- Cayetano          ¿Pero te has casado hoy? ¡Vaya un par!
- Cardoso            Aprovechando. Como quién sabe lo que durarán estas bolas, hay que darse prisa.
- Cayetano          Claro. Pues los felicito. Y ahora, acomódanos y ni quién te moleste.
- Cardoso            Aquí, pasen por aquí. (*Aparte*). Vaya una oportunidad de gente.
- Cayetano          Anda, Martita, instala a las niñas y vamos a ir metiendo los triquis.
- Cardoso            ¿Triquis?
- Cayetano          Sí, lo indispensable; nada más lo indispensable. Está allá abajo en el carretón en que venimos.
- Cardoso            ¡Bah! ¡Bah! Pues pasen, pasen por aquí.

*(Entran izquierda. Corta escena muda en que Cardoso intenta besar a su mujer, y a cada tentativa, sale uno de los personajes de la escena anterior: Regresan con jaulas, sillas, jarras, perros, etc., cuando lo marca la escena siguiente):*

- Cardoso            ¿Has visto qué impertinencia?
- Rosita             ¡Qué amigos tienes, Cardoso!
- Cardoso            ¿Sabes qué tengo? Apetencia de darte un beso sabroso.
- Rosita             Estáte quieto, ¡que vienen!...
- ¡No, no! ¡Que nos pueden ver!
- Cayetano          Ya de vuelta. Aquí me tienen...
- Esto es lo de mi mujer. (*Lleva la mar de trastos. Mutis.*)
- Cardoso            ¡Caracoles, cuánta cosa!
- Rosita             ¡Y dice que es lo preciso!
- Cardoso            Linda... bonita... preciosa...
- Hija 1ª            Yo traigo esto, con permiso.
- Hija 2ª            Y yo, esto otro.

Hija 3ª Yo, sólo esto.  
 Cardoso ¡Caramba con la mudanza!...  
 De lo que me había propuesto,  
 voy perdiendo la esperanza. (*Abraza a Rosita y aparece Cayetano.*)  
 Cayetano ¡Ya ves, ni quién te moleste!  
 Nos instalamos al pelo,  
 y cada uno que se acueste  
 en su colchón o en el suelo.  
 Con que *gud bai* y ojo alerta,  
 ya sabes: toca a mi puerta  
 por si acaso te hago falta.  
 Cardoso ¡Adiós, adiós!  
 Cayetano Descansar. (*Medio mutis.*)  
 Oye qué tronar, amigo,  
 ¿y esto cuándo va acabar? (*Mutis.*)  
 Cardoso Pues eso es lo que yo digo. (*Pausa.*)  
 Por fin, ¡Rosita! Ya entró...  
 Dame un beso... ¡qué sucede!  
 Rosita ¡Ay! ¡no, por Dios!... ¡No, no, no!  
 Sebastiana (*Desde afuera*): ¿Se puede?  
 Cardoso (*Furioso*): ¡Pos no se puede!

### ESCENA III

DICHOS: DOÑA SEBASTIANA, RITA, LUEGO VARIOS NIÑOS.

Sebastiana Usted dispense, señor:  
 hemos venido corriendo  
 porque en casa están cayendo  
 las balas que es un horror.  
 ¿Nos quisiera permitir,  
 si no le fuera molesto,  
 quedarnos aquí con esto? (*bultos enormes.*)  
 Cardoso (*Aparte.*) Son señoras, ¡no hay remedio!



Sebastiana      Nos mandó aquí don Mercedes.  
 Cardoso      Muy bien; pues pasen ustedes  
                     a aquella pieza de en medio. (*Medio mutis, derecha.*)  
 Sebastiana      Somos pocos; ahí no más,  
                     en el zaguán, está el resto.  
 Rita      (*Entra con los niños cogidos de la mano; mutis, derecha.*)  
                     Pasen, muchachos.  
 Cardoso                     ¿Qué es esto?  
                     Pero oiga usted... ¿ya no hay más?  
 Sebastiana      No, señor; aquí acabó. (*Mutis.*)  
 Cardoso      Ojalá que acabe aquí.  
                     Voy a cerrar y ni Dios entra ya.  
 Rosita      Es espantoso.  
                     (*Cuando Cardoso va a cerrar, se escucha la voz de Pérez.*)  
 Voz fuera      ¡Cardoso!  
 Cardoso                     ¿Otro?  
 Voz      ¡Cardoso! ¡Abre!  
 Cardoso                     ¡No abro!  
 Voz      ¡Estoy aquí,  
                     Soy Pérez!  
 Cardoso                     Ni Mondragón  
                     entra en esta habitación.  
 Voz      ¡Cómo eres!  
 Cardoso                     ¡Yo soy así!  
 Voz      ¡Abres, o abro!  
 Cardoso                     ¿Esto más?  
 Voz      ¡A patadas voy a abrir!  
 Cardoso      ¿Ah, sí? Pues te tienes que ir. (*Saca la pistola.*)  
                     ¡Ya verás cómo te vas!

*(Dispara una serie de tiros y siembra el espanto entre los alojados, que salen por todas las puertas en trajes ridículos; unos en calzoncillos, otros en camión y corriendo despavoridos van a caer al centro de la escena, donde Cardoso, con Rosita en brazos, sigue disparando.)*

CUADRO CUARTO  
¡AH, QUÉ DOS!

*Telón corto, representando un suburbio de la Capital.*

ESCENA I

LA CÁMARA, EL LENTE. (DESPUÉS, VESPACIANO,  
CANTORENA Y PUEBLO.)

Cámara	¡Fue buena aquella placa!
Lente	¡Y qué suerte tuvimos, de que no nos tocara uno de tantos tiros! Apártese un momento, que estamos en peligro de vernos denunciados en el complot político de aquellos embozados.
Cámara	¿Quiénes son esos tipos?
Lente	Unos zapatistas...
Cámara	¡Qué lástima de tifo!... ( <i>Mutis.</i> )

*(Aparecen por cada lado de la escena Vespaciano y Cantorena embozados hasta los ojos. Avanzan con pasos sigilosos, volviendo la cabeza a cada paso, hasta hallarse cerca uno de otro. Dicen el diálogo siguiente, en voz baja y como si temieran ser escuchados. Hablan de prisa y con ansiedad, en tono de conspiración.)*

Cantorena	¡Vespaciano!
Vespaciano	¡Cantorena!

Cantorena       ¿Hecho?  
 Vespaciano        ¡Hecho!  
 Cantorena        ¿Cuántos son?  
 Vespaciano       Ya tengo en la guarnición  
                       como media docena.  
 Cantorena        ¿Y rifles?  
 Vespaciano        Siete pistolas.  
 Cantorena        ¿Cañones?  
 Vespaciano        Los de la barba.  
 Cantorena        ¿Trincheras?... ¿Fosos?  
 Vespaciano        Se escarba.  
 Cantorena        ¿Y tenemos balas?  
 Vespaciano        ¡Bolas!  
 Cantorena        ¿Hombres?  
 Vespaciano        ¡La mar de bandidos!  
 Cantorena        ¿Caballos?  
 Vespaciano        ¡Los que ensillemos!  
 Cantorena        ¿Dinero?  
 Vespaciano        ¡El que nos robemos!  
 Cantorena        ¿Aliados?  
 Vespaciano        ¡Los consabidos!  
 Cantorena        ¿Los Yanquis?  
 Vespaciano        Sí; por ahora  
                       nos ayudan como hermanos  
                       para matar mexicanos.  
                       Después...  
 Cantorena        Lo dicho.  
 Vespaciano        ¡Sonora!  
                       ¿La entregamos?  
 Cantorena        ¡Sí, Garbanza!  
 Vespaciano        ¿Y la patria, Cantorena?  
 Cantorena        Eso no vale la pena...  
                       ¡Por encima está la panza!  
 Vespaciano        Pues hecho.  
 Cantorena        Hecho. ¿Quién falta?

Vespaciano El pueblo. Ya pronto viene.  
 Cantorena Está bien. Ese conviene  
 ¡porque vence cuando salta!  
 ¿Lo citaste?

Vespaciano Sí. A las tres.

Cantorena ¿Con armas?

Vespaciano No. Desarmado.

Cantorena Ahí viene un embozado,  
 por la esquina.

Vespaciano ¡Él es!

Cantorena ¡Él es!

*(Se embozan y esperan la llegada del Pueblo, que viste con traje de charro lujoso.)*

Vespaciano ¡Alto!

Pueblo ¡Qué hubo!

Cantorena ¡Pasa!

Vespaciano ¡Avanza!

Cantorena Te esperamos.

Pueblo ¡Pos qué pena!...

Cantorena No temas: soy Cantorena. *(Se descubre.)*

Vespaciano Yo, Vespaciano Garbanza. *(Se descubre.)*

Pueblo Bueno, ¿y qué?

Cantorena ¡Llegó la hora  
 de tu ayuda!

Pueblo ¿Qué hay que hacer?

Vespaciano Pelear hasta independender  
 el Estado de Sonora.

Cantorena ¡Hay que entregar ese Estado  
 a la Unión Americana!

Pueblo ¿A los gringos?

Los dos ¡Sí!

Pueblo ¡Su hermana!

¡Yo soy pobre pero honrado!

Vespaciano                    ¡Pos qué se créiban!  
    ¡Hermano!  
 Cantorena                    ¡Zapata!  
 Pueblo                            ¡Mejor carnero!  
    ¡Ni soy Zapata, ni quiero!  
    ¡Soy el pueblo mexicano!  
    ¡Y onque ora me train en guerra  
    y ando a saltos y respingos,  
    nunca les daré a los gringos  
    ni un pedazo de mi tierra!  
    ¿Por tener plata acuñada  
    quieren entregar el país?  
    ¡Pos son muy dados al maíz  
    y no son hombres ni nada!...  
    El que vende su nación  
    a otra nación extranjera,  
    es dino de que cualquiera  
    se la miente de un jalón...  
    ¡Y... ya la llevan!...  
 Cantorena                            ¡Pelado!  
 Vespaciano                    ¡Sepa que no soy un cobarde!  
 Pueblo                            ¡Pues vaya y... vuelva a la tarde!  
 Cantorena                    (A Vespaciano): ¡Creo que nos hemos chasqueado!  
 Pueblo                            Y como ya me cansé,  
    llegó la hora de los cates...  
    ¡Largo de aquí pinacates!  
 Los dos                            ¿Nosotros?  
 Pueblo                            ¡Usté y usté!  
    Por la güena o de empujón...  
    ¡Vámonos! ¡Mulas! ¡Barberos!  
    ¡Mercachifles! ¡Traicioneros!  
    ¡Jijos de la intervención!

*(A cada calificativo, Vespaciano y Castorena van retrocediendo hasta hacer mutis; él último verso lo dice el Pueblo cuando ya están dentro.)*

*ESCENA II*

LA CÁMARA Y EL LENTE

Cámara	Menos mal, amigo lente, que a pesar de su incivismo aun existe el patriotismo en el alma de esa gente.
Lente	¡Si todos fueran igual, otro gallo nos cantara! Pero eso ya es cosa rara en el alma nacional. Venga usted. Vamos a ver las impresiones que faltan.
Cámara	¿Son bonitas?
Lente	Sí; resaltan porque hay fiesta y hay placer. Me parece pertinaz borrarle tal impresión. Venga usted. En aquel salón hay la “Fiesta de la Paz”.

MUTACIÓN

## CUADRO QUINTO DE TODO UN POCO

*Un salón invernadero, al capricho del pintor, que pueda convertirse en apoteosis a la paz, a todo foro, de tal suerte que la mutación sea rápida. Como en este cuadro se desarrollan escenas de bastante personal, el escenario debe ser despejado.*

*La Cruz Roja y la Cruz Blanca (Tiples), seguidas de las segundas tiples y coro de señoras, vistiendo, la mitad de ellas, trajes a listas rojas y blancas, y la otra mitad a listas blancas y azules. Llevan unas el brazal de la Cruz Roja y otras el de la Cruz Blanca Neutral. Al frente de cada grupo, la tiple que representa y empuña la bandera respectiva. Evítense las evoluciones. Quedan en dos filas, una diagonal a la otra.*

### MÚSICA

Cruz Roja	Somos consuelo de la humanidad, amor nos une con fraternidad, y donde hay penas vamos serenas por el impulso de la caridad. Sin otra ley que nuestro corazón vamos haciendo el bien sin distinción, curando heridas, salvando vidas, dando consuelo, que es nuestra misión <div style="text-align: center;">¡Ah!</div>
-----------	---

Todas	En el rigor de la guerra yo soy plegaria, caricia y anhelo. Y en el sufrir de la tierra, mi religión es de amor y consuelo. Por eso tiendo la mano a donde se halla el dolor, que cuando sufre un hermano,
-------	--

Cruz Blanca      ¡yo soy toda corazón!  
 Somos caricia donde falta amor.  
 Somos dulzura donde está el rigor;  
 somos anhelo,  
 somos consuelo  
 donde la muerte pone su dolor.  
 ¡En los rigores de la adversidad,  
 en los dolores de la humanidad,  
 en el quebranto,  
 tiende su manto  
 mi religión de amor y de piedad!  
    ¡Ah!  
 Todas              En el rigor de la guerra, etc.  
 Santa bandera flota ligera  
 tú que en las penas y en el dolor  
 eres ventura, eres dulzura  
 y eres ternura del corazón,  
 y eres consuelo  
 y eres amor.

*HABLADO*

C. Blanca      Santa misión de amor y de poesía  
 la que junta tu suerte con la mía.  
 C. Roja          Religión que nos une en ideales,  
 porque va predicando la armonía  
 de la consolación sobre los males.  
 C. Blanca      Santa fraternidad que nos convida  
 a mitigar las penas de la vida,  
 poniendo amor en todos los dolores.  
 C. Roja          Un poco de consuelo en cada herida.  
 C. Blanca      Y un poco de piedad en los rigores.  
 C. Roja          Por eso va la cruz de mi bandera  
 con los brazos abiertos, en espera



del futuro suplicio necesario.  
 La flor es signo de la Primavera,  
 como la cruz es signo del Calvario.  
 C. Blanca ¿Calvario dices?  
 C. Roja ¡Sí, Calvario es la tortura  
 de ver morir, en la refriega dura,  
 un heroico soldado mexicano,  
 llevándose al sepulcro la amargura  
 de que el que lo mató, era un hermano!  
 Por eso con su cruz, símbolo amado,  
 impreso en el brazal, que nos han dado,  
 nuestra santa hermandad llega a la guerra  
 y con tierno dolor besa al soldado  
 que murió combatiendo por su tierra.  
 Y en el fragor de los combates rojos,  
 humildemente póstrase de hinojos  
 para dar una caricia a sus hermanos,  
 que a donde está el sufrir, vuelve los ojos;  
 y a donde está el dolor, tiende las manos.  
 C. Blanca ¡Que acabe tal rigor, es mi desvelo!  
 C. Roja Que no vuelva a sentirse en este suelo  
 la desventura del dolor hermano.  
 Y que venga la paz, que es el anhelo  
 de todo noble pecho mexicano.

*(Cruzan las banderas desplegadas y hacen mutis todas las tiples. Un ujier anuncia.)*

Ujier La troupe americana "The Meics".

*Aparecen ocho personajes vistiendo el clásico traje del Tío Sam. Llevan pelucas calvas. En cada una, habrá pintada una letra, claramente visible, y en este orden:*

T. H. E. M. E. I. C. S.

*Cuando la música lo indica, todos inclinan la cabeza y descubren, para que el público lea el letrero. Antes de hacer mutis y también cuando la música lo marca, volverán a hacer el mismo juego; pero entonces las letras estarán combinadas en esta forma:*

M. E. T. I. C. H. E. S.

*Si resultan muy pequeñas las letras, deberán ponerse en las espaldas de los actores que interpreten este número. Mutis en los yanquis.*

MÚSICA

Los ocho      *Yanqui ser*  
                   *Es ser di kin di money in di American estail*  
                   *Gentleman. ;Ol rait!*  
                   *Di yanqui is in America for bisnes very nais.*  
                                   *Is rais.*  
                   *Du yu güisch*  
                   *In mai representeshon onli bisnes arranged.*  
                                   *Ol rait.*  
                   *If yu plis*  
                   *Ai am di trup "The Meics" di neim is in mai jed*  
                                   *Wiski very sandwisch*  
                                   *Washington no mor*  
                                   *Michigan to dancing*  
                                   *Trompis fortis box.*  
                   *Esta trup*  
                   *De yanquis es pal wiski una cosa very fain.*  
                                   *Ol rait.*  
                   *In di bol*  
                   *Mi dansa tuenti cakis en tenis y fut bol.*  
                                   *Ol rait.*  
                   *Si mi mete di jand*  
                   *En bisnes mexican. Ai can, ai can.*

*Only mai protecshion is al rait*  
*bicos ai am "The Meics".*  
*Di neim is in mai jed*  
*Ol rait.— Ol rait.*  
*Ol rait.— Gud bai.— Gud bai.— Ol rait.*  
*¡Yes!*  
 Ujier *Mademoiselle "Crisis".*

*Aparece Mlle. Crisis, vistiendo un traje oro brillante; lleva un látigo flexible, y atado a su extremo superior, un bolso también dorado. La siguen ansiosamente un inglés, un francés, un ruso, un español, un alemán, un chino y un japonés; éstos, a ser posible, deben caracterizarse como caricaturas de los soberanos de los países que representan. Cada uno de los que forman el cortejo de la Crisis, lleva en la mano un aparatito que produzca el ruido de las monedas, cuando chocan unas con otras. El Director de escena se apartará de hacer este número una imitación del de la Maquineta del Amor, de Las Bribonas.*

#### MÚSICA

La Crisis *Je suis mademoiselle Crisis,*  
*que viene a reinag*  
*en este país.*  
*Como en la tiega toda,*  
*soy mujeg de moda,*  
*a México he venido*  
*a haceg mucho güido.*  
*Los pueblos que me siguen,*  
*plata no consiguen,*  
*y todos me enamogan*  
*si sueno así.*  
 Ellos *¡Mademoiselle Crisis!*  
 Crisis *¡Me voilà! ¡Merci!*  
*Je dan le bus*

	<i>tu l'argán que je</i>
	<i>Y aquí tienen ugstedes la bursa,</i>
	<i>la voici, la voila mesié.</i>
	<i>¡Ay!</i>
Ellos	<i>¡Psst, psst, psst, psst!</i>
Crisis	<i>¡Ay!</i>
Ellos	<i>¡Psst, psst, psst, psst!</i>
Crisis	<i>Nadie la alcanza y todos la quieguen.</i>
	<i>¡Ay!</i>
Ellos	<i>¡Psst!</i>
Crisis	<i>¡Ay!</i>
Ellos	<i>¡Psst!</i>
Crisis	<i>¡Sin mi dinego, los pueblos mueguen!</i>
	<i>¡Ay!</i>
Ellos	<i>¡Psst!</i>
Crisis	<i>¡Ay!</i>
Ellos	<i>¡Psst!</i>
Crisis	<i>Miguen ustedes el hambre que tienen.</i>
	<i>¡Ha llegado la Crisis aquí! (Mutis.)</i>

#### ESCENA IV

*Aparece La de Márraga, actor cómico vestido de institutriz americana o inglesa.*

Ujier	Conferencia práctica del amor.
Márraga	Perdón, señores y señoras, si llego un poco tarde a dar mi conferencia sobre el amor: me entretuve dando una clase de rapto a las fuerzas de Genovevo de la O. Empecemos. Respetable concurso: Voy a hablar del amor. El amor es un asunto peliagudo, en el que hay que entrar con los ojos cerrados y la cabeza levantada. Porque, ¿qué es el amor? Una cuestión del medio en que se vive. Cada uno, según su posición, lo concibe de distinto modo: para el político, por ejemplo, el amor es una sesión permanen-

te que comienza en la Cámara y acaba en el Gabinete. Para el artillero, es un tiro de salvación, en cuyos cálculos deben figurar la altura y la longitud; porque si la elevación debe tomarse en cuenta, la longitud no es cosa de despreciarse. Para el rancharo, es una labor de riego puramente. Y ya lo dijo un filósofo que no sé si fue Arquímedes o Querido Moheno: “Díme cómo enamoras y te diré de dónde eres”. Por eso en España, bajo el sol ardiente, para hacer el amor se dan cuatro patadas en el merendero; en Estados Unidos, el amor es un rosbif a la inglesa, en el que el yanqui no es más que el tenedor. En cambio, en Oriente, el amor tiene todas las formas: el Sultán posee veintiocho señoras siempre a su disposición; de allí viene la palabra Harem, que quiere decir: hare... mos lo que quieras. Pero de todas las mujeres del mundo, la francesa es la más adelantada, porque es la que va siempre a la cabeza. Y no les hablo a ustedes de Cuba, porque allí, en cuestión de amor, le han dado vuelta a la hoja. En nuestro país el amor es música celestial, y para esto traigo la prueba práctica en el número que van ustedes a oír, con lo cual termina mi conferencia.— Venga la prueba.

Aparecen ocho guapas *cocottes*. Llevan en la mano y abierta una sombrilla del color del traje. Tanto las sombrillas como los bolsos, llevarán cascabeles afinados en la forma siguiente:

Para las sombrillas, cuatro con la nota “sol” y las otras cuatro con la nota “la”.

Para los bolsos, cuatro con la nota “si bemol” y los otros cuatro con la nota “fa”.

Las ocho tiples deben vestir trajes exactamente iguales y sus movimientos serán también uniformes.

Tiples	Para eso del amor no hay como el cascabel, lenguaje seductor
--------	--

para cualquier doncel.  
 En esta posición  
 se pone el brazo así,  
 llamando la atención,  
 sonando así,  
 moviendo el sol, el la y el sí.

*RECITADO*

Y si acaso conseguimos  
 el llamarles la atención  
 y que sigan nuestros pasos  
 implorando nuestro amor,  
 todo, todo lo decimos  
 por sistema musical,  
 y sus frases contestamos  
 dando un “sí” o un “fa”  
 con dulzura si interesa,  
 con amor si es de verdad,  
 con coraje si es desprecio,  
 con furor si hay ansiedad,  
 y con ruido estrepitoso  
 si es que viene mi mamá.  
 Saberse, caballero, la lección,  
 que fácil es hacer así el amor.

*(Al público)*

¿Me quiere usted?

¿No?

¿Sí?

¿Yo?

¿Las seis?

¿A mí?

¿Que no?

Se equivocó ¡qué rabia!  
¡muero de amor!

Y aquí tiene usted seis  
solteras de ocasión,  
que buscan como veis  
un novio en el salón,  
temiendo declarar  
el fuego de su amor.  
Y con el cascabel  
declaran su pasión.

Márraga      *(Cuando han hecho mutis las cocottes.)* Este es el amor  
más novedoso. Pero sobre todos los amores que he rela-  
tado, está el amor a la Patria; y éste sólo se consigue con  
la santa confraternidad de la Paz. ¡Gloria a la Paz!

*(Oscuro en escena.)*

*Transformación del invernadero en apoteosis: al fondo de este cuadro o en  
segundo término, se verá un puente practicable que atraviese de lado a lado  
el escenario. Un ferrocarril cruzará la escena sobre el puente. Al fondo el mar.  
Barcos que surcan el agua. Una aurora al fondo. Todos los personajes del  
último cuadro desfilarán tremolando banderas de todos los países del mundo.*

#### MÚSICA

Todos      Por la sangre que se vierte,  
por la patria dolorida,  
por el llanto de la muerte  
y el anhelo de la vida,  
este canto que es plegaria,  
este canto que es anhelo,  
de que surja en nuestro cielo  
la alborada de la Paz.

Oh santo amor,  
vuelve a reinar.  
¡Gloria al amor!  
¡Gloria a la Paz!

TELÓN.— FIN DE LA OBRA

México, 1º de mayo de 1913



*Los hados de febrero:  
visiones artísticas de la Decena Trágica*

se terminó de imprimir en diciembre de 2015  
en los talleres de Reproducciones y Materiales, S.A. de C.V.  
Monte Alegre 44 Bis, col. Portales Oriente, 03570 México, D.F.

Portada: Pablo Reyna.

Tipografía y formación: El Atril Tipográfico, S.A. de C.V.

Cuidó la edición la Dirección de Publicaciones de  
El Colegio de México.

# CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

## SERIE LITERATURA MEXICANA

### XVI

Además de su enorme importancia para la historia mexicana del siglo xx, la serie de aciagos sucesos de febrero de 1913 conocida como la Decena Trágica tuvo vastas repercusiones en distintas modalidades del arte; en primer lugar, en la literatura, tanto en su vertiente narrativa como en el ámbito autobiográfico; asimismo, en la fotografía, la pintura, el cine y el teatro (como texto y como espectáculo). Los ensayos reunidos en este libro estudian algunas de esas abundantes manifestaciones artísticas. Como complemento, se ofrece el texto de tres expresiones teatrales relacionadas con Madero y la Decena Trágica: *Madero-Chantecler* (1910), *El Tenorio maderista* (escenificada en 1911 y publicada en 1912) y *El país de la metralla* (1913), revista del llamado género chico estrenada el 10 mayo, apenas unas semanas después del asesinato de Madero y Pino Suárez (22 de febrero de 1913).

El título de este libro proviene de una frase de Alfonso Reyes, quien en su extraordinario texto autobiográfico *Oración del 9 de febrero*, tan profundo y doloroso para su autor que sólo se publicó póstumamente, cifró así el significado de la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, al inicio de la Decena Trágica el 9 de febrero de 1913: “Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de Febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día”. En última instancia, más allá de las simpatías políticas de cada artista aquí estudiado, sin duda la Decena Trágica fungió como catalizador de sus capacidades creativas.

