



UNIVERSIDAD VERACRUZANA

**Instituto de Investigaciones
Lingüístico-Literarias**

**La configuración del personaje autobiográfico
en las *Memorias* de José Vasconcelos**

Tesis que para optar al grado de
Maestra en Literatura Mexicana

presenta:
Roxana Quiahua Alamillo

Asesor:
Dr. Rodrigo García de la Sierra

Xalapa, Enríquez, Ver.

Junio de 2012

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por la beca otorgada durante mis estudios de maestría y por el financiamiento para la realización de esta tesis a través del proyecto de investigación “Teoría literaria latinoamericana. Revisión histórica y recuperación crítica”, con número 102477, a cargo del Dr. Rodrigo García de la Sienna.

Al Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana y al Programa de la Maestría en Literatura Mexicana, por contribuir a mi formación académica.

En especial a mi director de tesis, el Dr. Rodrigo García de la Sienna, por sus constantes aportaciones y sugerencias críticas al trabajo, así como por su apoyo, paciencia y confianza en cada una de las fases de esta investigación.

A mis lectores, Dra. Elizabeth Corral Peña, Dra. Raquel Velasco González y Dr. Enrique Flores Esquivel, por sus comentarios y por el tiempo dedicado a la revisión de este trabajo.

A mi maestra Ma. Angélica Salmerón Jiménez, por ser un ejemplo de dedicación y compromiso.

A Silvia Manzanilla Sosa, por su valiosa contribución para mejorar el texto y por su amabilidad.

A mis compañeros de generación, en especial a Lilia, René Carlos, Diana Marcela, Saúl y Yuliana, quienes hicieron del aula un excelente lugar de aprendizaje y convivencia.

Y, por último, un profundo agradecimiento a mi familia. A mis padres, Demetrio y Gudelia, por el apoyo incondicional; a mis hermanos, Gersain y Flor de Fátima, por tantas horas de compañía y por los momentos gratos.

ÍNDICE

Introducción	2
CAPÍTULO I	
Las fronteras de la autobiografía y el tratamiento teórico de la literatura del “yo”	8
1.1. Planteamientos genéricos de la autobiografía	9
1.2. Los detractores de la propuesta genérica	14
1.3. Las fronteras del discurso autobiográfico	21
1.4. Las <i>Memorias</i> de José Vasconcelos en el andamiaje teórico	28
CAPÍTULO II	
Análisis de las <i>Memorias</i>	38
2.1. <i>Ulises criollo</i> : el hombre	38
2.2. <i>La tormenta</i> : el intelectual	53
2.3. <i>El desastre</i> : el profeta	63
2.4. <i>El proconsulado</i> : el mesías	76
CAPÍTULO III	
La configuración del personaje autobiográfico en las <i>Memorias</i>	90
3.1. La tarea de escribirse a sí mismo	91
3.2. El anclaje del nombre propio	98
3.3. Las concepciones del amor	103
3.4. El personaje autobiográfico: entre lo figurativo y lo histórico	112
Conclusiones	124
Bibliografía	131

INTRODUCCIÓN

El hombre está hecho de memoria, individual y colectivamente, en la medida en que ésta le permite conservar sus vivencias y emociones, fijando así lo efímero y fortuito de toda experiencia humana. Como bien sabemos, la memoria no logra una reproducción fiel y exacta de los acontecimientos pasados, pues su naturaleza está lejos de constituirse como un compilado de datos estáticos e inalterables, o dicho de otro modo, es imposible para ella retener y recordar de manera ordenada los acontecimientos en su integridad. Esto significa que la memoria también olvida, borra largos trechos, origina huecos y vacíos constantemente, y con ello posibilita una coherencia en el acto mismo de recordar. En este sentido el olvido es una necesidad para el hombre, incluso el tener una memoria prodigiosa podría resultar un hecho espinoso y desafortunado, como lo señala el caso del personaje imaginario de Borges, Ireneo Funes para quien la facultad de recordar cada detalle se había convertido en una desgracia.

La memoria, por lo tanto, es la facultad de reconstruir el pasado a partir de los recuerdos fragmentarios de una vida; una reconstrucción, que al estar basada en los recuerdos y las vivencias, tiende a modificarse conforme transcurre el tiempo y a adaptarse a las circunstancias de cada presente. En esta dinámica constante entre el pasado y el presente, el sujeto adquiere una imagen de sí mismo, una conciencia de su historia: una identidad. Sabemos quiénes somos porque hacemos el recuento de nuestro pasado, porque podemos hablar de nosotros mismos y articular narrativamente un “yo”. En este estudio me intereso en la construcción narrativa desde su dimensión textual (no de las narraciones no escritas) y, específicamente, desde la literatura del yo y lo autobiográfico.

La teoría sobre la literatura del yo y lo autobiográfico ha cobrado un interés considerable en las últimas décadas, y si a esto agregamos que paralelamente ha surgido un corpus variado y disímil de textos autobiográficos, la falta de consenso entre las propuestas y la riqueza interpretativa se complejiza aún más. Actualmente, basta con revisar la extensa cantidad de estudios sobre lo autobiográfico para percatarse de su centralidad en diversas áreas disciplinarias e interdisciplinarias. En este sentido podemos decir que lo autobiográfico ya no sólo es considerado como un género literario, sino que se ha convertido en un tópico fundamental en la esfera filosófica, histórica, lingüística, psicológica, antropológica, entre otras.

La escritura autobiográfica se asemeja –en palabras de José María Pozuelo Yvancos– a un campo de batalla en el que se libran variadas cuestiones, como lo son el quebranto del sujeto moderno, el problema del lenguaje, la dicotomía ficción/verdad o la recepción del texto. Se trata, sin duda, de cuestiones que exceden el propósito de este trabajo, por lo que no lo abordo de manera minuciosa. Sin embargo, retomo una cuestión que considero coyuntural y vertebral para el presente análisis, a saber, la relación dada entre ficción y realidad. Entre estos dos aspectos se instaura el debate trascendental del discurso autobiográfico, que intenta determinar si el texto es la referencia a eventos externos, de algún modo verificables, o es la recreación de una vida, que está supeditada al material de los recuerdos y la imaginación. De ahí las dos lecturas antinómicas de lo autobiográfico: ora al estatus de la novela (ficción), ora al del documento histórico (historia).

Frente a esta paradoja no asumo una perspectiva unilateral, porque a mi juicio el someter el texto a un aspecto discursivo es restarle la posibilidad de una interpretación más enriquecedora –aunque no digo que en todos los casos este

procedimiento sea el más conveniente—. Por ello, opto por asumir una propuesta que aborda lo autobiográfico como un tejido textual fronterizo, del borde, instalado en el lindero entre la ficción y la realidad, gracias a lo cual observamos una modalidad literaria donde se engranan y se trastocan los mecanismos poéticos-artísticos con el valor testimonial-documental. La autobiografía es una suerte de cartografía del yo, una arquitectura y auto-representación de uno mismo; no obstante es preciso decir que estas formas de proyección de los individuos varían, pues la escritura está nutrida de épocas y concepciones históricas determinadas.

La escritura autobiografía en la literatura hispanoamericana ha estado permeada en gran medida por la cuestión de la identidad nacional, porque como bien lo señala Sylvia Molloy, la Ilustración europea y la independencia de las colonias de España fueron factores que crearon un escenario de “crisis ideológica”, una ausencia de autoridad que se exteriorizó en los siglos XIX y XX. Así, el ejercicio de escritura de la vida personal funciona la mayoría de las veces como un crisol de la construcción y afirmación de una identidad nacional. Sin embargo, dicha perspectiva es poco adecuada cuando el texto está lejos de fusionar al sujeto y la nación en el relato, pero se adapta en el caso de escrituras como la del argentino Faustino Sarmiento y la del mexicano José Vasconcelos.

Mi interés por la figura de este último surgió de un acercamiento a su obra filosófica, misma que pronto me llevó a profundizar en su vida personal y pública, y, en consecuencia, a la lectura de su autobiografía. La razón es que el pensamiento vasconceliano se encuentra contenido tanto en la obra filosófica, como en la literaria, siendo que Vasconcelos, el filósofo, está casi siempre detrás de Vasconcelos, el escritor memorista, o más bien, que el memorista conserva mucho de los presupuestos de su labor filosófica. Otro punto que me atrajo fue

la personalidad controvertida de Vasconcelos, la mayoría de las veces irreverente, y que con la publicación de las *Memorias* la polémica de lo que fue su vida y su obra alcanzó su máxima expresión. En las *Memorias* encontramos la complejidad y la contradicción del escritor mexicano como personaje, con sus facetas de hombre, intelectual, político, educador, mesías y héroe.

Además, la obra vasconceliana entabla un diálogo explícito con su época. Hablar de las *Memorias* es adentrarnos a una época coyuntural en la vida de país, que va del desplazamiento del discurso positivista, pasando por la lucha armada, hasta la formación de una identidad nacional y el replanteamiento del papel y la función de la élite intelectual. Dicha atmósfera no debe entenderse sólo como el contexto histórico de la obra, sino como su horizonte de posibilidad, esto es, las circunstancias que le dan forma y contenido. Se trata de una obra en la que se ofrece una interpretación de la historia personal y colectiva. Y ante esta amplia gama de posibilidades que implica la lectura de las *Memorias*, decidí limitar mi estudio a un aspecto: la configuración del personaje.

Como indica el título: “La configuración del personaje autobiográfico en las *Memorias* de José Vasconcelos”, la presente tesis constituye un análisis desde una perspectiva autobiográfica de los cuatro libros que componen las memorias del autor –*Ulises criollo*, *La tormenta*, *El desastre* y *El proconsulado*–, todos escritos después del fracaso de las elecciones presidenciales de 1929. Deseo ofrecer aquí un acercamiento crítico a las *Memorias* en su conjunto, ya que por diversas razones la crítica literaria se ha centrado en gran medida en el libro de *Ulises criollo*, por considerarlo el de mayor alcance literario y éxito editorial. Empero, para los fines de este trabajo es necesario hacer un recorrido del personaje a través de cada tomo, para comprender la unidad de su proyecto autobiográfico.

En el capítulo I realicé un bosquejo de las propuestas crítico-teóricas que sobre los problemas de lo autobiográfico se han planteado, para lo cual recurrí a una exposición cronológica con el fin de hacer claro cómo han surgido y cómo se han transformado los presupuestos teóricos. Asimismo, hago una revisión de las dos vertientes críticas más importantes; en primer lugar me ocupo de aquella que considera la autobiografía como un género propio que la distingue de la construcción novelística, al no participar de la ficción, instaurándose en un discurso referencial, entre cuyos representantes están Wilhelm Dilthey, Georges Gusdorf y Philippe Lejeune, para quienes es posible estudiar el texto haciendo énfasis en aspectos discursivos como la historia, el sujeto y el contrato de lectura. En segundo lugar está la vertiente detractora, la cual niega la naturaleza genérica de la autobiografía, representada por Jacques Derrida, Roland Barthes y Paul de Man. Para estos pensadores, en lo autobiográfico subyace un carácter ficcional, apelando a un estatus retórico y poético en la construcción del yo. Frente a estas dos posturas, aparentemente irreconciliables, me propongo ubicar el carácter fronterizo de lo autobiográfico, es decir, su estatus entre el discurso histórico y el discurso ficcional; esto con ayuda de la teoría de Mijaíl Bajtín y de la propuesta de José María Pozuelo Yvancos. Después apunto la ubicación de las *Memorias* de Vasconcelos respecto al marco teórico, señalando también el contexto en que se gestaron.

En el capítulo II emprendo el análisis de las *Memorias*, centrándome en la particularidad temática de cada libro. En *Ulises criollo* aparece la formación del hombre, desde la importancia de los primeros años hasta su encuentro con Francisco I. Madero. *La tormenta* muestra la manera en que Vasconcelos percibe el paralelismo entre lo que él considera la etapa más decadente de México y su vida privada, entre amores clandestinos y fracasos personales. En *El desastre*

asistimos a la forma en que el filósofo mexicano encarna el papel de intelectual y de maestro cultural, más aún, de profeta. Por su parte, *El proconsulado* subraya el aura de redentor e incomprendido mesías que lo lleva a su proyecto más ambicioso: la presidencia de la República.

Con ayuda del análisis previo, el último capítulo es un acercamiento al personaje autobiográfico de un modo integral, un intento de visualizar el proyecto del héroe romántico desde una perspectiva más amplia. Primero parto de la manera en que el personaje discurre sobre su propio acto de escritura. Posteriormente, señalo la importancia del nombre propio y la figuración que el narrador realiza de las mujeres que marcaron su vida íntima; esto corresponde a la importancia que tienen tanto el criterio textual (referencial) como el figurativo (performativo). Finalmente presento un balance de cómo estos dos elementos, lo figurativo y lo histórico, son intrínsecos al personaje vasconceliano, pues a lo largo de las *Memorias* el estilo escritural va transitando de un Vasconcelos con una fuerte carga de creación novelesca a un Vasconcelos que recurre más al aspecto de lo testimonial, siendo ambos aspectos los que configuran al personaje autobiográfico.

CAPÍTULO I

LAS FRONTERAS DE LA AUTOBIOGRAFÍA Y EL TRATAMIENTO TEÓRICO DE LA LITERATURA DEL “YO”

Si no valgo más que los otros,
al menos soy distinto.

J. J. Rousseau

La autobiografía, las memorias, la biografía, la novela personal, el diario íntimo, la confesión, el ensayo y el autorretrato se han considerado parte del “género” autobiográfico o literatura del “yo”. Abordar lo autobiográfico como género literario plantea diversos problemas teóricos, entre los que se encuentran la delimitación de su especificidad y la frontera con otros géneros vecinos. Más aún, considerar la escritura autobiográfica de manera más amplia nos llevaría a otros dominios, como el de la identidad del yo, el sujeto de la enunciación, la intertextualidad, las relaciones entre literatura e historia, entre otros. Y es que las reflexiones contemporáneas en torno al sujeto y al lenguaje encuentran en el discurso autobiográfico un campo fértil para la discusión, por ello no es casual que en las últimas décadas la cuestión autobiográfica haya cobrado un papel central en diversos campos disciplinarios e interdisciplinarios.

La revisión detallada de cada una de las propuestas teóricas sobre el discurso autobiográfico, la condición genérica y las implicaciones, ya sea desde la vertiente que la afirma, desde la que la niega e incluso desde aquella que asume

una disposición neutra, es una empresa que excede el interés de esta investigación. Sin embargo, considero necesario dibujar un mapa adecuado de los debates y las tendencias críticas que arrojan más luz en la comprensión de los textos pertenecientes al discurso íntimo. Hecho esto se describe el horizonte teórico a partir del cual analizo las *Memorias* de José Vasconcelos, bajo el supuesto de que las *Memorias*, al pertenecer al discurso autobiográfico, deben de entenderse en el marco de dicho andamiaje teórico.

1.1.- PLANTEAMIENTOS GENÉRICOS DE LA AUTOBIOGRAFÍA

Wilhelm Dilthey fue uno de los primeros en estudiar el tópico genérico de la biografía y la autobiografía en su libro *El mundo histórico* (1944). Para el filósofo alemán la escritura autobiográfica estaba íntimamente vinculada con el saber histórico, pues el acto de recordar las vivencias personales era una forma de articular la experiencia humana en una totalidad significativa. En otras palabras, la reconstrucción de la vida individual significaba acceder a la comprensión de la realidad histórica de determinada época, debido a la conexión establecida entre los acontecimientos íntimos y el entorno circundante, entre lo singular y lo general. En este sentido la tarea del estudioso de la autobiografía consistía en establecer a partir del análisis de la vivencia subjetiva del autobiógrafo las relaciones que entablaba con lo histórico, recuperando elementos de la configuración de un ritual, de una institución o de toda una época.

Es preciso apuntar que Dilthey supone una identidad entre el autor del texto y el sujeto textual, no existe para él una ruptura entre el “yo” que escribe y el “yo” que narra. Sin tal distinción establece la existencia de un “yo” único, un

sujeto capaz de acceder a su pasado y relatarlo. De esta mirada retrospectiva surge la correspondencia entre la vida y la escritura, pues el hombre diltheyano pertenece a la historia y expresa esa pertenencia a través de la escritura, de modo que pretende proporcionar al lector un relato certero y veraz de su vida y su contexto.

En 1956, Georges Gusdorf, con la publicación de su artículo “Condiciones y límites de la autobiografía”, dio inicio a las discusiones formales sobre lo autobiográfico al exponer la distinción de un “yo” que narra y un “yo” narrado. Lo cual significó la escisión del “yo” en un “yo” real del pasado (lo que fue) y en un “yo” presente en la escritura (lo que cree haber sido). Asimismo, Gusdorf considera que las primeras manifestaciones del género autobiográfico surgieron en el Renacimiento, periodo en el que debido a diversas condiciones histórico-sociales se modificó la concepción del “yo” y se exaltó la doctrina del individualismo. En el siglo XVIII el hombre logra consolidar su dignidad individual, o en palabras de Gusdorf, es la época del “advenimiento del yo”, siendo ahora un sujeto que reconstruye el retrato de su vida en la escritura, a partir de los fragmentos de la memoria, con el fin de dejar para la posteridad el testimonio de su interioridad.

De esta manera, la escritura se convierte en el lugar privilegiado del hombre; surge un nuevo tipo de subjetividad que se reconforta en las palabras y que descubre una singularidad antes escondida y negada. No es casual que en las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau, la obra maestra de la autobiografía moderna, aparezca el discurso de un yo dispuesto a confiar sus secretos más íntimos al lector curioso.

El mérito de Gusdorf consistió en establecer el origen del discurso autobiográfico en la cultura occidental, pues para él las autobiografías se

inscriben en el cuestionamiento y la modificación de la concepción tradicional del “yo”, dando paso a la consolidación de un nuevo “yo”. Así Gusdorf señaló el surgimiento de una escritura en primera persona en oposición a la escritura recurrente y dogmática de la tercera persona. En este sentido afirma:

A pesar de las prohibiciones teológicas y epistemológicas, la aventura sin salida del conocimiento de sí va a representar una de las mayores tentaciones de la cultura del siglo XVIII. [...] hombres y mujeres cada vez más numerosos siguen el camino de la adquisición de una verdad en primera persona que reviste a sus ojos una validez superior a aquella que puede ofrecer toda verdad objetiva según el estilo de la tercera persona. El desarrollo de la *literatura del yo* es, bajo sus formas diversas, testimonio de esta orientación: memorias, diarios íntimos, biografías, sin olvidar las novelas, que frecuentemente proponen una confesión [...] Las escrituras íntimas centradas sobre la vida personal que se anuncia, se denuncia, se condena, o se justifica son un signo de los tiempos modernos; frente al discurso de la ciencia que pretende descifrar la verdad del mundo, frente a los dogmatismos de orden teológico, estético o moral que reducen al ser humano al modelo unitario impuesto por la ortodoxia religiosa y artística, el ser personal afirma su existencia singular (Gusdorf 1979).

Tanto Dilthey como Gusdorf aportan indicios sobre la escritura personal desde perspectivas diferentes: el primero enfatiza el sentido histórico y externo del texto, y el segundo destaca el sentido antropológico o la configuración del “yo”. Pero será en 1975, con la aparición del estudio de Philippe Lejeune titulado *El pacto autobiográfico*, cuando la polémica de lo autobiográfico como género literario llegue a uno de sus momentos más significativos: el intento de definición.

El tratamiento de la definición por parte de Lejeune se basa en dos criterios: el de la delimitación histórica, restringiéndose únicamente a dos siglos a partir de 1770 y, específicamente, al *corpus* de la literatura europea; y el criterio textual, que consiste en ubicarse en la situación del lector, esto es, enfocado sólo en la recepción del texto. El resultado es la ya conocida definición: “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune 50). Si bien esta definición se restringe a la prosa, en

estudios posteriores Lejeune modifica su postura al incluir algunos versos, aunque sólo los asume como casos marginales.

De la definición se desprenden cuatro aspectos formales o categorías que un texto autobiográfico debe cumplir: la forma del lenguaje (narración en prosa), el tema tratado (vida individual), la situación del autor (identidad del autor y el narrador) y la posición del narrador (identidad del narrador y del personaje principal desde una modalidad retrospectiva). Así, queda claro que para Lejeune el texto autobiográfico debe ser una narración prosística que traté de la vida pasada de un individuo. De no cumplirse una de estas condiciones de manera satisfactoria se entra en el ámbito de los géneros vecinos o “menores” como lo serían las memorias, la biografía, la novela personal, la confesión, el poema autobiográfico, el diario íntimo, el autorretrato y el ensayo.

Sin duda gran cantidad de textos carecen de alguna de las características mencionadas por Lejeune, por lo que en términos estrictos no pertenecen al género de lo autobiográfico, ubicándose en el ámbito de los llamados géneros “menores”. Sin embargo, el pensador francés anota que para los dos primeros aspectos (forma del lenguaje y tema tratado) existe una especie de gradación entre los linderos de los géneros, y los llama “zonas naturales de transición” (Lejeune 51), es decir, en algunos casos la autobiografía puede tener un contenido y estilo de las memorias o de diario íntimo, e incluso la perspectiva retrospectiva puede variar, esto debido a la dificultad de cumplir con todas las condiciones antes mencionadas. Este principio define la flexibilidad de la frontera de lo autobiográfico en relación con los géneros cercanos, siendo una cuestión de proporción, gradación y jerarquización. Por desgracia, Lejeune no aclara la constitución ni estrategia para identificar esa supuesta “naturalidad”, gracias a la cual los géneros se entrecruzan.

Por otro lado, las categorías de la situación del autor y la posición del narrador están sometidas a “una ley de todo o nada, y esas son, con certeza, las condiciones que oponen la autobiografía (y, a la vez, las otras formas de literatura íntima) a la biografía y a la novela personal” (Lejeune 51-52). De ahí se desprende la tesis fundamental de Lejeune: que toda autobiografía o literatura íntima se constituye a partir de la identidad de autor, personaje y narrador; misma que queda establecida desde tres ámbitos: el pacto autobiográfico, el pacto referencial y el pacto de lectura. El pacto autobiográfico es el contrato entre autor y lector que está estipulado en el nombre propio, siendo este el lugar “donde persona y discurso se articulan antes mismo [sic] de articularse en la primera persona” (Lejeune 59), momento en el cual el autor asume una identidad con el personaje. A decir de Lejeune el nombre propio es “el tema profundo de la autobiografía” (73), ya que el autor al colocar su nombre se responsabiliza de la enunciación, del recuento de su vida y crea un vínculo entre la realidad y el texto.

El pacto referencial implica la fidelidad entre lo contado y lo acontecido, salir del ámbito de la ficción para entrar en el orden de la “verdad”, esto es, se puede mentir o engañar en la narración pero jamás será un modo de ficción. El autor asume el compromiso de ser auténtico al contar su vida. Por ende, el texto autobiográfico, al ser una representación de la realidad, no es considerado por Lejeune ficción:

Por oposición a todas las formas de ficción, la biografía y autobiografía son textos *referenciales*: de la misma manera que el discurso científico o histórico, pretenden aportar una información sobre una “realidad” exterior al texto, y se someten, por lo tanto, a una prueba de *verificación*. Su fin no es la verosimilitud sino el parecido a lo real; no el efecto de la realidad, sino la imagen de lo real. Todos los textos referenciales conllevan, por lo tanto, lo que yo denominaría “pacto referencial” (76).

Sin embargo, la problemática de Lejeune no se centra en la relación de lo extratextual y lo textual, ni el análisis interno del texto, más bien se ubica en la

situación del lector: el pacto de lectura. Este último pacto indaga acerca del contrato explícito o implícito del autor con el lector así como de las condiciones de publicación, cuestiones determinantes en el modo de recepción del texto. Con las tres tipologías de pacto se establece la identidad entre autor-personaje-narrador, identidad dada en un plano pragmático: el contrato de la firma.

Hasta aquí se han expuesto brevemente tres estudios que sobre lo autobiográfico como género literario se han realizado, cada uno con un énfasis diferente: Dilthey con el enfoque texto-historia (*bios*); Gusdorf con el texto-sujeto (*autos*) y Lejeune con la recepción del texto-lector (*grafè*). Estos pensadores comparten la búsqueda de las características formales y textuales de la autobiografía, así como el interés de consolidar un canon. Del mismo modo consideran el texto autobiográfico el lugar donde el “yo” vivencial participa del “yo” escritural; el sujeto textual tiene un referente concreto, es decir, existe un “yo” anterior al acto de la escritura y, por ende, niegan el elemento ficcional de la autobiografía. Sin embargo, las críticas a estas propuestas no se hicieron esperar, dirigiéndose principalmente a dos aspectos: el intento de delimitación genérica que sólo restringe y excluye a otros discursos autobiográficos y el cuestionamiento de la “ilusión referencial”, esta última crítica se dio gracias al cambio en la concepción del sujeto.

1.2.- LOS DETRACTORES DE LA PROPUESTA GENÉRICA

Pozuelo Yvancos señala en *De la autobiografía: teoría y estilos* (2006) la importancia que el género autobiográfico ha recobrado en los últimos siglos en Occidente, esto a raíz del desplazamiento de la problemática autobiográfica, pues los nuevos

estudios, al dejar de lado la cuestión de la referencialidad, centraron su atención en la idea de sujeto y en el modo de la construcción lingüística de dicho sujeto. El sujeto es concebido como una identidad narrativa, o en palabras de Pozuelo “en la relación entre ese texto narrativo y su sujeto, relación compleja de autodefinición y autoconstitución narrativa” (31). Esta vertiente ya no concibe el texto como *mimesis* de un sujeto referencial, sino como *poiesis*: el espacio donde el yo construye y crea una identidad. Sin duda, este cambio de perspectiva estuvo posibilitado por una serie de condiciones y posturas filosóficas, por ello para comprender el punto de partida de esta vertiente es preciso exponer algunos de los antecedentes y el contexto a partir de los cuales se gesta dicha concepción del “yo” y, en consecuencia, el replanteamiento de qué es lo autobiográfico.

En los años sesenta se desarrollaron las principales tendencias filosóficas del pensamiento contemporáneo, mismas que se ocupaban de los problemas en torno a la cuestión del sujeto y el giro lingüístico. La hermenéutica, la teoría crítica, el posestructuralismo y el deconstructivismo, fueron algunas de las corrientes que, al modificar la forma de concebir el lenguaje, repercutieron de manera directa en la idea de la obra literaria. Lo que me interesa resaltar es cómo la crítica literaria al no ser indiferente a tales cuestionamientos filosóficos, retomó las discusiones teóricas para incorporarlas a su discurso e, incluso, en algunos casos logró consolidarlas primero en el ámbito literario, para posteriormente convertirse en una escuela filosófica. Me refiero específicamente al deconstructivismo, corriente que gracias a la recepción crítica hecha por Paul de Man de la tradición filosófica venida de Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Michel Foucault y Jacques Derrida, logró darle un nuevo enfoque no sólo a la literatura íntima, sino a la forma de pensar al sujeto. De los

filósofos mencionados fue Derrida la influencia más importante para el pensador belga.

La reflexión derridiana tiene como base dos presupuestos: la autosuficiencia del lenguaje y la anulación del papel del sujeto. La reducción de la subjetividad que venía anunciándose con Nietzsche y Heidegger, culmina en la desaparición o “muerte” del sujeto en favor de lenguaje, refiriéndose no únicamente al lenguaje oral, sino a una predilección por el lenguaje escrito. Aquello que todavía era el residuo de la voz nietzscheana se convierte en pura *ausencia*, el autor está “muerto” y el lector se encuentra frente a un texto impersonal. En este sentido para Derrida la escritura siempre trasciende la intención del propio autor, siendo el texto el lugar donde el querer decir del sujeto queda rebasado por la escritura misma.

En 1971 en el Congreso Internacional de las Sociedades de Filosofía de Lengua Francesa, Derrida documentó en “Firma, acontecimiento y contexto” la muerte del autor. El filósofo francés apunta cómo el texto queda separado del escritor o firmante, quien está ausente, provisionalmente “muerto”, del mismo modo que lo está el destinatario:

Toda escritura debe, pues, para ser lo que es, poder funcionar en la ausencia radical de todo destinatario empíricamente determinado en general. Y esta ausencia no es una modificación continua de la presencia, es una ruptura de presencia, la “muerte” o la posibilidad de la “muerte” del destinatario inscrita en la estructura de la marca [...] Lo que vale para el destinatario, vale también por las mismas razones para el emisor o productor. Escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y reescribir (Derrida 357).

La firma no connota a un “yo”, pues en la escritura está ausente la intención de quien escribe. La firma en lo autobiográfico posibilita la conjunción de algo disperso, siendo una marca escritural que puede ubicarse en variados contextos y

tener múltiples interpretaciones, por lo que deja de estar anclada a uno solo. La propuesta de Derrida logra romper con la imagen romántica del sujeto, con la ilusión del nombre propio como garante de algún tipo de verdad y con la idea de un referente externo al texto.

El desplazamiento del sujeto es un proyecto compartido también por Roland Barthes, con un enfoque en la obra literaria a partir de la cuestión de la autoría. En 1968, Barthes escribía en “La muerte del autor” incluido en el libro *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura* (1987), que “el *autor* es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que ésta al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo” (66). Barthes utiliza la metáfora de la muerte del autor para mostrar cómo ha sido sobrevalorada por la crítica literaria la autoridad del autor y cómo ha relacionado constantemente la obra con la vida, porque subyace el presupuesto de que el texto es una especie de confesión de autor. En su estudio señala a Stéphane Mallarmé como el primero en oponerse a dicha tradición, al darle habla al lenguaje, restándole valor al escritor-autor. Es con el poeta francés que surge el protagonismo del lenguaje y se desdibuja el valor del supuesto propietario: el autor. La pregunta sería entonces: ¿qué queda después de anular al autor? Y la respuesta dada es el encuentro con el texto, un texto “de múltiples dimensiones en que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes 69).

Lo anterior nos remite a la intertextualidad en la obra literaria, el texto sin autor implica que está hecho de una cadena de referencias anteriores, de otros textos y de otros autores, por ello la autoridad del autor queda desdibujada, jamás

es la fuente originaria de la escritura. Desde la perspectiva barthiana el lector se encuentra ante una obra anónima e impersonal, donde no existe el autor como tal, sino el lector está ante una serie de múltiples escrituras. Ante esta multiplicidad Barthes afirma que la unidad del texto no se encuentra en el origen (el autor) sino en el destinatario: el lector. Sin embargo, el lector es entendido también como una función textual, desprovisto de “historia, sin biografía, sin psicología, él es tan sólo alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (Barthes 71). Queda establecido con ello el arribo del lector (el destinatario) como función textual en detrimento del autor (el destinador).

Tanto Derrida como Barthes aportaron reflexiones fundamentales en la problematización de lo autobiográfico, teniendo en sus propuestas teóricas algunas líneas directrices que se trastocan. Asimismo, ambos realizaron un ejercicio autobiográfico propio, las *Circonfesiones* de 1990, y *Roland Barthes por Roland Barthes* de 1975, respectivamente, como un intento de llevar a la práctica su postura teórica sobre la literatura íntima. Es preciso anotar que el mismo año en que Barthes daba a conocer su autobiografía, la cual fue elaborada con estrategias escriturales que suponen un *anti-pacto* autobiográfico, Lejeune estaba publicando el libro *El pacto autobiográfico*, con el fin de establecer la autobiografía como género. Con ello se hace explícita la contraposición entre la concepción de Barthes y la de Lejeune; aunque el principal detractor de la propuesta de Lejeune fue Paul de Man, quien consideraba que la teoría que intentaba explicar la naturaleza y la constitución de la autobiografía estaba inserta en una serie de presupuestos restrictivos y muchas veces innecesarios, lo que hacía más difícil su comprensión.

Cabe preguntarse en este punto: ¿cuál es la relevancia de la propuesta de Paul de Man frente a este panorama? Raman Selden (2010) sostiene que sin los escritos de De Man es difícil pensar en la existencia de la escuela deconstructivista y en la revaloración de la propuesta derridiana. Por ello, el trabajo hecho por el pensador belga en los Estados Unidos de Norteamérica con el Grupo de Yale, fue determinante en la forma de hacer crítica literaria de los años setenta. Él fue una especie de mediador entre la perspectiva derridiana y el quehacer literario, logrando un nuevo método para la lectura de los textos autobiográficos: el deconstructivismo.

Como heredero de algunas teorías derridianas, Paul de Man niega el estatus genérico del discurso autobiográfico. En su escrito “La autobiografía como desfiguración” que forma parte del libro *La retórica del romanticismo* (2007), expone las problemáticas suscitadas por la posible definición o delimitación de la autobiografía, las cuales resultan de dos intentos: la clasificación genérica y la distinción entre autobiografía y ficción. Para él la pretensión de establecer los límites al discurso personal y, luego, deducir algún tipo de referencialidad son aproximaciones meramente restrictivas. Para De Man no existe necesidad de alcanzar una definición ni tampoco observa una oposición entre la ficción y la autobiografía:

[...] los intentos de alcanzar una definición genérica parecen zozobrar en problemas irresolubles que carecen de sentido [...] Tanto empíricamente como teóricamente, la autobiografía se presta mal a una definición genérica. Cada caso específico parece una excepción a la norma. Las obras mismas parecen desdibujarse en géneros vecinos o incompatibles (De Man, 2007: 148).

Esta tendencia a definir y delimitar ha resultado en la esterilidad de los estudios de lo íntimo, sumado a la difícil aprehensión de discurso personal porque el estilo autobiográfico varía de uno a otro texto. Así, De Man continúa con la crítica al

anular la distinción entre autobiografía y ficción, otorgándole el status de ficcionalidad al texto autobiográfico, rompiendo con ello el supuesto de la dependencia de lo textual con los acontecimientos externos: con la ilusión referencial. Para él la cuestión se torna difícil debido a que “la distinción entre ficción y autobiografía no es una polaridad tajante sino que es indecible” (De Man, 2007: 149).

Ante tal indecibilidad “la autobiografía, entonces, no es ni un género ni un modo, sino una figura de la lectura o de la comprensión que tiene lugar, en algún grado, en todos los textos. El momento autobiográfico ocurre como un alineamiento entre los dos sujetos involucrados en el proceso de la lectura en el que se determinan el uno al otro mediante una mutua sustitución reflexiva” (De Man, 2007: 149). Entonces, el problema queda planteado en el campo de la retórica, siendo el sujeto autobiográfico un tropo. El tropo de la prosopopeya será la figura dominante de la autobiografía, la cual es similar a “la ficción de la voz de ultratumba”, da una voz humana a lo no humano, proporciona un rostro a lo ausente, configura un “yo” donde no lo hay. Y en la medida en que los dos ámbitos y campos semánticos son diferentes, se requiere el uso de la imaginación para crear la ilusión de un “yo” a partir de una estructura lingüística. La autobiografía tiene como prosopopeya a la voz y el nombre propio, que son una suerte de donación hecha por el “yo real” hacia el personaje de la narración. El “yo” en ningún caso es anterior al relato y, menos aún, verificable por medio del nombre o firma, como pretendía Lejeune. El “yo” es un “yo” retórico y desconocido, por lo que no puede ser el fundamento de la escritura personal, y más bien utiliza el lenguaje como máscara para ocultar su ausencia. El “yo” autobiográfico de De Man se restaura y se desfigura en la narración, es decir, está presente un “yo” pero al mismo tiempo está velado.

Los tres teóricos, Derrida, Barthes y De Man, desde diversas perspectivas, lograron cuestionar los presupuestos que regían la forma de concebir la obra literaria, pues para ellos el texto literario no implicaba un yo anterior a la escritura, sino un yo fragmentario, resultado del propio relato y para lo cual el lector asumía la función de encontrar los diversos sentidos. En este tenor se puede decir que estos pensadores iniciaron una nueva forma de abordar los estudios autobiográficos, además de señalar nuevas estrategias en la realización de la escritura personal. Esto requirió a su vez cambiar la orientación hacia el lenguaje, hacia el texto, así como modificar la concepción monolítica del sujeto, ya que más que “matar al autor” o diluir al “yo” referencial, las propuestas replantearon la categoría autorial y la función del lector frente al texto.

1.3.- LAS FRONTERAS DEL DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO

De la mano de Lejeune y Paul de Man la discusión sobre la escritura íntima parece llegar a un punto irreconciliable, o por lo menos, el antagonismo de ambas propuestas queda planteado. Una vertiente está más apegada a la historia y a la referencialidad, mientras la otra se inclina por el aspecto ficcional y por una textualidad inmanente, o dicho de otro modo, por un lado está la creencia en el “espíritu santo de la primera persona” y por otro la certeza de la muerte del autor. Sin embargo, al igual que Pozuelo Yvancos considero de suma importancia encontrar un punto de equilibrio entre ambas posturas, una frontera en donde ambas tesis convivan y no nos lleven a puntos incompatibles.

A decir de Pozuelo Yvancos (2006), la autobiografía es un género que desde su aparición hasta su desarrollo más actual, ha gozado de una naturaleza dual, ya que en el juego de la escritura íntima se recrea una identidad construida

tanto de sucesos o recuerdos “reales” como de hechos imaginados, e inclusive se recurre a las emociones para llenar los trechos vacíos de la memoria. Empero, las discusiones teóricas no han reparado en el espacio fronterizo entre lo ficcional y lo no ficcional, sino en los extremos, radicalizando cada una de las posturas. Si bien para Pozuelo no existe incompatibilidad entre una tesis y otra, sí asume una postura al considerar el discurso autobiográfico como no ficcional, pues a su parecer se debe atender a la esfera de lo pragmático, pero teniendo en cuenta la inclusión de algunos recursos ficcionales. Incluso en su libro *De la autobiografía. Teoría y estilos* (2006), presenta un apartado que se ocupa de analizar diferentes estilos autobiográficos, con los cuales se pone de manifiesto el carácter “multiforme, convencional e históricamente movedizo” del género autobiográfico (Pozuelo 21).

Al igual que De Man considero que el texto autobiográfico presenta una identidad construida poéticamente (un yo figurado), pero debe ser entendida bajo los parámetros de un público (para un tú) y en un contexto específico (como un aconteciendo histórico-social), es decir, que la escritura autobiográfica implica un diálogo con el otro así como un pacto de lectura. O como diría Sylvia Molloy la autobiografía es tanto una manera de leer como un modo de escribir. Más adelante, agrega que también es una manifestación determinada en gran medida por las condiciones históricos-sociales, siendo las circunstancias de una época un factor determinante en las formas de pensar y de realizar la escritura autobiográfica.

Para argumentar su postura teórica Pozuelo se apoya en algunas tesis de Bajtín y Foucault, pero debido a los intereses metodológicos de este trabajo sólo me ocuparé de profundizar en el primero. Es preciso decir que el aporte de Bajtín se ciñe únicamente a estudios sobre autobiografía grecolatina, pero ello no

impide traer a la discusión parte de su pensamiento y ver en qué sentido puede dar luz a los nuevos planteamientos. Primero, me interesa señalar el modo en que el pensador ruso concibe los orígenes de la autobiografía en el mundo antiguo, a saber, como una modalidad de contar la vida de alguien en relación a su entorno, como es el caso del panegírico, el encomio o el soliloquio. A esta génesis la llama Bajtín “cronotopo biográfico”, “entendiendo por ‘cronotopo’ la representación del tiempo y el espacio conjugados en una dimensión genérica nueva que pueda desplegarse hacia una floración más plena si se encuentra la repercusión social apta para esa nueva forma” (Amícola 20-21). Con esto Bajtín sitúa la escritura íntima dentro de un ámbito ideológico y social, siendo entonces una práctica social que se va modificando y transformando a través de las épocas.

Ahora bien, en sus estudios sobre la novela Bajtín señala dos tipos de manifestaciones biográficas en la Grecia clásica: la platónica, que es la búsqueda del conocimiento y, la retórica, que tenía como fin justificar o glorificar al hombre ante el pueblo. El “yo” estaba inmerso en y para la comunidad, en el lugar público por excelencia: el ágora. Para él existe un cronotopo interno (espacio-tiempo de la vida representada) y un cronotopo externo (la plaza pública). Así, la autobiografía tiene un “carácter bifronte: por una parte es un acto de conciencia que ‘construye’ una identidad, un yo. Pero por otra parte es un actor de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores), el público. [...] Es en esa convergencia de ambos [cronotopos] donde nace el género autobiográfico” (Pozuelo 52). El hombre griego tenía una dimensión pública en la plaza, hoy con diversos matices la dimensión se extiende a la nueva ágora: la del libro publicado, donde a través de la escritura el sujeto se presenta y expone ante los demás.

Planteado lo anterior, continúo con el texto “Autor y personaje en la actividad estética”, incluido en la *Estética de la creación verbal* (2009). Ahí Bajtín aborda el tópico del autor y el personaje en términos de la creación verbal y del proceso estético de la escritura personal. Bajtín afirma que artísticamente no existe diferencia radical entre autobiografía y biografía; la primera es el intento por objetivar la vida de un “yo” de manera artística, por lo cual cuenta con un grado mayor de transfiguración, mientras la segunda es un recuento de datos acerca de uno mismo, caracterizándose por estar más apegada a lo “real”, sin que ello signifique una ruptura entre ambas, pues tanto la autobiografía como la biografía buscan la unidad estética de la vida del individuo de modo retrospectivo. Por ello autor y protagonista son parte de la totalidad que es la obra:

[...] artísticamente no hay diferencia, pues no es la relación a sí mismo el elemento constitutivo y organizador de la forma artística. La coincidencia entre el protagonista y el autor es *una contradictio in adjecto*: los dos forman parte del todo artístico y en él se diferencian siempre, independientemente de la posible coincidencia en la vida entre la persona que habla y aquella de quien se habla (J. Domínguez 231).

O en las propias palabras de Bajtín:

No existe una frontera brusca y fundamental entre una autobiografía y una biografía, lo cual es muy importante. Una cierta diferencia existe, desde luego, y puede ser grande, pero tal diferencia no se ubica en el plano de la principal orientación valorativa de la conciencia. Ni en la biografía, ni en la autobiografía el yo-para-mí (la actitud hacia uno mismo) viene a ser el momento de organización y estructura (Bajtín 133).

Bajo este entendido podemos decir que en el proceso de la creación estética el autor y personaje son correlatos de una totalidad artística, razón por la que no pueden coincidir. El problema de identidad entre el autor, el narrador y el protagonista ya no queda planteado en términos de referencialidad, ni para afirmarla como pretendía Lejeune ni para negarla como lo postulo De Man. A Bajtín le interesa la relación entre autor (yo previo) y narrador (yo creado en la

narración) en tanto “otro aspecto de la postulación de semejanza: su necesidad de una *forma*, una forma que debe ser leída estéticamente, es decir, instaurada en el seno de una relación entre el autor, el personaje y el mundo” (Catelli 300). Esto con el fin de explicitar desde ahora los supuestos de los que parto para mi análisis del texto autobiográfico del escritor mexicano.

Para Bajtín las relaciones entre autor y personaje están basadas en la *actitud* del autor en relación con su personaje, *actitud* que se enfrenta a las diversas manifestaciones o tipologías individuales que cada autor u obra determinada puedan sugerir. El correlato entre autor y personaje es explicado en la teoría literaria bajtiniana a través del concepto de *extraposición*: actitud que consiste en un doble movimiento. El primer movimiento implica instalarse en el lugar del personaje, creando un plano diferente al de la vida cotidiana, “el autor debe convertirse en *otro* con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con los ojos del otro” (Bajtín 22). El segundo momento es un regresar al exterior, colocarse desde afuera para ensamblar y dar sentido al personaje. El *autor* tiene un interés estético confiriéndole unidad activa al personaje y a la obra, y el *personaje*, por su parte, tiene un interés vital (cognoscitivo y ético), se sabe internamente inconcluso en un mundo determinado. Ahora bien, en el ámbito no estético sí puede existir coincidencia entre autor y personaje, pero esto va a depender siempre de la actitud del autor con respecto a su creación.

Evidenciamos, entonces, la presencia fundamental de las categorías yo y *yo-para-mí*, mismas que posibilitan la visión artística, ya que sin uno de estos elementos se anularía la *conclusión* valorativa. A la visión de uno mismo sobre sí mismo, el *yo-para-mí*, le es imposible darse a sí mismo valor estético, necesita siempre la perspectiva del otro, pues la actitud valorativa hacia sí mismo desde sí mismo es improductiva y estéticamente irrealizable. Luego, es necesario un *otro-*

para-mí que le permita al yo de la narración concluirse espacial, temporal y semánticamente. Ese *otro* es tan necesario que sin él, por ejemplo, el periodo de infancia no podría ser relatado, ya que debe ser alguien distinto a mí el encargado de transmitirme mi propia experiencia infantil.

En el ejercicio de la escritura autobiográfica el autor debe conseguir una *extraposición* hacia el personaje, debe ser un *otro* distinto del personaje que lo representa. El autor tiene que encontrar un punto de apoyo fuera de sí mismo; de no hacerlo se presenta lo que Bajtín llama una “desviación de la creación estética” o la ruptura con lo meramente autobiográfico, trastocándose, entonces, la escritura con otros géneros literarios como el ensayo, la confesión, la sátira o el tratado filosófico. En consecuencia estamos en fronteras movedizas y flexibles que permiten el tránsito de otros géneros al ámbito estrictamente autobiográfico, siempre que estos textos tengan en común la meditación de la vida del individuo a través de la escritura, es decir, mientras conserven su forma artística.

Lo importante de la propuesta bajtiniana es la mediación entre lo externo y lo interno del texto, pues si bien niega una unidad total de ambos ámbitos, no deja de señalar las relaciones de necesidad para el proceso de escritura. El texto autobiográfico supone un “yo” previo, un “yo” narrador y la necesidad de un “yo” con los otros, aspectos que confluyen en la creación estética. De este modo el autor-narrador se prefigura como personaje, personaje que puede existir a partir de uno de los dos tipos de valores biográficos: *aventura heroica* y la *socio-doméstica*. Pero esto será abordado de manera más detallada en el capítulo tercero, cuando se realice el análisis del personaje de las *Memorias* de un modo más amplío.

Una lectura que se ocupe únicamente del aspecto estético y formal del texto o, por el contrario, que sólo se ocupe de la referencialidad que éste pueda

proporcionar sería parcial, debido a que “las autobiografías no podrían nunca resolverse desde el solo estatuto lingüístico-referencial a partir del cual se puede definir un tropo, sino que tiene que plantearse simultáneamente el estatuto performativo, esto es, la cualidad del acto de lenguaje que una petición de excusa, una confesión, cumple (Pozuelo 96). Pozuelo llega esta postura a partir de una relectura de Paul De Man, a quien anteriormente habíamos ubicado dentro del grupo de los detractores de la propuesta genérica a partir de lo sostenido en su libro *La retórica del romanticismo* (2007). Pero el crítico español atiende a la tesis que aparece en el libro de *Alegorías de la lectura* (1990), ahí nos percataremos de cómo De Man incluye el doble estatuto de la autobiografía: la verificación referencial (externo-cognoscitivo) y lo propiamente verbal (interno-performativo), logrando dar matices a la idea de la (des)figuración que había planteado en su texto anterior.

Retomando todo lo anterior, el escrito de Vasconcelos será analizado desde estas dos perspectivas, con la finalidad de verificar la presencia del aspecto referencial (los hechos históricos narrados) en tanto el autor asume un discurso testimonial y el performativo (los momentos poéticos confesados) en cuando novela su vida. Estos dos aspectos no son ajenos pues pertenecen a un solo ámbito: el de la constitución de la identidad, más precisamente el de la identidad narrativa (ya sea de un individuo o de una comunidad). La identidad narrativa es una propuesta hecha por Paul Ricoeur, una noción que tiene que ver con el hecho de interpretarse a uno mismo a partir del relato histórico y del relato de ficción, como lo sostiene en su libro *Sí mismo como otro* (1996):

[...] la comprensión de sí es una interpretación; la interpretación de sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias (Ricoeur 107).

Para Ricoeur en el relato el sujeto se construye, su vida debe ser contada para entenderse como la misma persona a pesar del fluir del tiempo, es la narración una suerte de anclaje que le permite saber quién es y el porqué de su ser en un tiempo presente.

Por último, sobre la autobiografía en Hispanoamérica debo decir que existen estudios como el de Sylvia Molloy (1996), quien no se detiene en la naturaleza paradójica de la autobiografía, y se centra más en las cuestiones de autofiguración, de identidad nacional y de conciencia cultural. Para ella la autobiografía es una representación, como la vida misma: un relato que nos contamos a nosotros mismos por medio de la rememoración. Y esa rememoración no es del todo autorreferencial, pues no sólo remite a los sucesos y acontecimientos, sino a la forma o el mecanismo de la memoria para articular dichos sucesos, esto es, a la capacidad de interpretar la vida propia. La propuesta de Molloy intenta dejar de lado las cuestiones lingüísticas, filosóficas y estéticas, y centrarse en la perspectiva cultural e histórica de texto autobiográfico, haciendo énfasis en el carácter social de la autobiografía.

El “yo” es producto de las narraciones de quienes somos, es una interpretación que nosotros mismos elaboramos y reelaboramos constantemente, un relato de nuestro pasado, pero un relato que no podría pensarse lejos de las condiciones sociales e históricas. La escritura de todo autobiógrafo se da dentro de un entorno, un contexto que posibilita contarse la historia de su vida a sí mismo y a los *otros* que también la constituyen.

1.4.- LAS MEMORIAS DE JOSÉ VASCONCELOS EN EL ANDAMIAJE TEÓRICO

En las *Memorias* de José Vasconcelos es difícil apreciar con claridad las fronteras movedizas, pues el estilo de la escritura se transforma constantemente, siendo en algunos pasajes más autobiográfico y en otros más memorístico; también es posible apreciar un marcado sentir confesional e incluso el autor llega a introducir un discurso con tintes de tratado filosófico. Recordemos que paralelamente a la escritura memorística desarrolló también la obra filosófica en su libro la *Estética*, reconocido por él mismo como el tratado de su vida y su obra más lograda, motivo que nos invita a pensar en la óptica del proceso de la escritura y en la intertextualidad de ambos textos.

De ahí la importancia de no asumir una definición genérica, puesto que sólo restringiría la naturaleza híbrida y multiforme del texto. Por ende, observo la constitución de las *Memorias* vasconcelianas como un cruce de linderos, ya que como afirma Christopher Domínguez:

Las memorias de Vasconcelos son un cuerpo textual muy amplio y complejo, materia bizarra donde caben varios géneros, que van desde el boceto autobiográfico hasta el libelo político, pasando por la memoria histórica. [...] Vasconcelos pertenece a esa familia de escritores aventureros que tocan todos los géneros con varias intenciones, y acaban destejiendo su vida y tejiendo una obra cuya bizarría los modernos acabamos por llamar, quizá por cansancio, novelesca (C. Domínguez 999).

Dicha característica textual ha hecho que las *Memorias* de Vasconcelos sean interpretadas bajo la modalidad de novela moderna, por un lado, o de texto memorístico, por otro. La crítica literaria ha diferenciado las autobiografías de las memorias: las primeras se centran en la vida personal, y las segundas tienen la particularidad de inclinarse a las explicaciones externas, ya sean sociales o públicas, y tratan en menor grado el tema de la vida íntima. En las memorias el autor tiene la intención de aclarar algo, de reivindicarse y esclarecer los hechos para él mismo y para aquellos que podrían juzgarlo. Empero, el predominio de lo

exterior sobre lo interior supone una especie de graduación difícil de identificar, graduación que puede invertirse a través de la primacía de la vida subjetiva del autor sobre los hechos exteriores:

El empleo de la graduación muestra la interrelación que existe entre ambos géneros cercanos [...] el memorista inscribe la historia de su vida en la historia de los acontecimientos, y esa inscripción constituye la dominante de su obra. Esto no significa que en ciertos momentos no sea un autobiógrafo. Todo es cuestión de proporciones. A la inversa, el autobiógrafo puede ser, en algunos capítulos o fragmentos de su libro, memorista: inscribe entonces la historia en el relato de su vida, en particular cuando la historia, en su dimensión trágica, alcanza la intimidad profunda del escritor (Miraux 45).

En el entendido de este marco teórico asumo que el corpus memorístico del educador mexicano no se inclina durante toda la narración por los acontecimientos externos, sino también pone énfasis en la historia personal. Por ende, el objetivo de nuestro estudio es mostrar en qué medida está presente dentro de la narración el aspecto memorístico y el aspecto autobiográfico.

Otro aspecto que no debemos perder de vista es que la escritura personal de Vasconcelos está dada desde la condición de exiliado.¹ Pozuelo Yvancos afirma que la autobiografía es una práctica social que tiene un fin reivindicativo, ante la mirada de los otros el autobiógrafo hace una intervención pública, histórica y política como una forma de defensa. Y si hablamos de un sujeto exiliado y despojado de su patria la escritura tiende a presentar una intención todavía más pragmática y no tanto ficcional. En el caso de Vasconcelos será necesario comprobar hasta qué punto la creación autobiográfica mantiene la tensión entre el interés testimonial y el deseo de ficcionalizar la vida, pero antes

¹ Véase el estudio de Ángel Loureiro *The Ethics of Autobiography* el cual está basado en un *corpus* que integra textos que pertenecen o se relacionan directamente con la condición del exilio.

de ello es necesario hacer un recuento de las condiciones en las que se gestaron las *Memorias*.

En 1931, con cuarenta y nueve años de edad y viviendo en el exilio, Vasconcelos inicia su tarea autobiográfica. Para entonces había publicado *El monismo estético* (1918), *La raza cósmica* (1925) y la *Indología* (1927), entre otros libros. Asimismo, era sumamente reconocido por su participación en el Ateneo de la Juventud, y en el proyecto educativo y cultural realizado durante su gestión en la Rectoría de la Universidad Nacional y en la Secretaría de Educación Pública, durante el periodo de 1920 a 1924. La publicación de las *Memorias* inicia con el primer volumen bajo el título de *Ulises Criollo* en 1935. Le siguen *La tormenta* en 1936, *El desastre* en 1938 y, finalmente, *El proconsulado* en 1939.

Durante un periodo de ocho años Vasconcelos reflexiona sobre sí mismo, sobre los triunfos y los fracasos acumulados en el transitar de su vida, viéndose en retrospectiva como: “el joven abogado exitoso (1908-1912), un intelectual prestigiado (desde 1910), uno de los políticos civiles de mayor influencia (Madero, Carranza, Villa, la Convención, Obregón), el ministro y animador cultural de fama continental” (Blanco, 1977: 136). También logra percatarse de sus derrotas: en lo político recuerda la pérdida de la gubernatura de Oaxaca en 1924 y de las elecciones presidenciales en 1929, de la historia personal rememora sus fracasos amorosos así como la herida lacerante del suicidio de su compañera sentimental Antonieta Rivas Mercado.

El autobiógrafo en el momento de decidir compartir sus vivencias con un “otro” cobra conciencia del papel del lector, ya que como anota Jean-Philippe Miraux: “el autor tiene conciencia de la sombra fantasmal del lector. Le teme. Por eso son numerosos los autobiógrafos que han anticipado el fenómeno de la recepción, escribiendo texto liminares que han definido las modalidades

necesarias y suficientes para la buena comprensión del texto” (103). La escritura de Vasconcelos no es ajena a este componente autobiográfico, por lo que al inicio de cada tomo plasma algunas consideraciones a manera de guía de lectura. En *Ulises Criollo* apunta una advertencia, en *La tormenta* un preámbulo, en *El desastre* un prólogo y en *El proconsulado* una introducción. Cada uno de los tomos, aun cuando en su conjunto suponen una unidad, son enfatizados por el autor desde el paratexto con la finalidad de subrayar la particularidad y especificidad de cada volumen. Gérard Genette considera paratextos a aquellos elementos que rodean el texto, siendo una especie de señales dirigidas al lector. Es preciso decir que el concepto de paratexto es entendido en este trabajo como una estrategia del autor para orientar al lector a una lectura más adecuada y pertinente, lectura que a sus ojos sería la más conveniente.

En la advertencia de *Ulises Criollo* afirma: “La presente obra no ha menester de prólogo; requiere, a lo sumo, la advertencia de que no está escrita —no lo está ningún libro de su género— para caer en manos inocentes. Contiene la experiencia de un hombre y no aspira a la ejemplaridad, sino al conocimiento” (Vasconcelos, 1: 6).² Se vislumbra que existe en el pensador mexicano una conciencia de que su escrito está inserto en algún tipo de género, caracterizado por relatar la vida de un hombre y proporcionar algún tipo de verdad revelada, siendo entonces una suerte de *curriculum vitae* donde se hacen presentes datos y acontecimientos, como lo suponían Dilthey y Gusdorf.

Del mismo modo que el Rousseau de las *Confesiones* (1764-1769), Vasconcelos hubiese querido un lector modelo, quien no desdoblara el texto en una polisemia de sentidos. Ambos escritores en el momento escritural se instalan

² A partir de aquí el primer tomo de las *Memorias* que incluye los libros de *Ulises Criollo* y *La tormenta* será citado con el número 1 y la paginación, y el segundo tomo que consta de *El desastre* y *El proconsulado* con el número 2 y la paginación.

en un momento de fuertes críticas, dejando para la posteridad el relato de sus vidas como testimonio de su autodefensa. En Rousseau se aprecia un alegato por la vida propia, una apelación a ese juez-lector para defensa de su persona y una justificación de su conducta. Desde el banquillo del acusado dice: “Que suene cuando quiera la trompeta del Juicio Final, yo acudiré con este libro en la mano a presentarme ante el soberano juez. Diré abiertamente: esto es lo que hice, esto lo que pensé, esto lo que he sido [...] nada malo callé ni añadí nada bueno” (Rousseau 27). Por su parte, el escritor mexicano señala: “Y todo esto lo grito porque el silencio es otra forma de complicidad y porque en el examen de conciencia de esta autobiografía es menester estudiar las acusaciones injustas y también las infames” (2: 50). La defensa de una vida es llevada a cabo a través de la escritura personal. Para Vasconcelos como para Rousseau las consecuencias de sus actos los llevaron en más de una ocasión al exilio, por lo que dicha condición de orfandad, soledad y fracaso motivó en cada uno de ellos el deseo de dejar el testimonio de lo que fue su vida.

La literatura ha tenido grandes escritores en la condición de exiliados, como lo ilustran los casos de Ovidio, Dante, Miguel de Unamuno, Víctor Hugo, Thomas Mann, Vladimir Nabokov, o en el caso de México, fray Servando Teresa de Mier y Alfonso Reyes, por nombrar sólo algunos. Pero el caso de Rousseau representa un paragón en la forma de escribirse a uno mismo, de ahí que sea considerado el padre de la autobiografía moderna. En 1765, tras una serie de críticas e infortunios experimentados, su maestro Voltaire publicó contra él un libelo, en cuyas páginas lo señala por el abandono de sus hijos en un orfanato. Algunos libros y acciones personales le valieron al filósofo suizo la persecución por parte de sus contemporáneos, por lo que se vio obligado a refugiarse en Inglaterra, bajo el auspicio de Hume. Sin embargo, la sospecha de una

conspiración organizada por el filósofo inglés contra él lo llevó nuevamente a huir a Francia. Fue en este periodo de exilio cuando Rousseau emprendió la redacción de las *Confesiones*, para hacer frente a las acusaciones y persecuciones de las que era objeto.

Las *Confesiones* inauguran el nuevo estilo de la autobiografía, la exaltación del propio “yo” a través del descubrimiento de la interioridad. La subjetividad literaria de la autobiografía abre las posibilidades para la configuración de un “yo” íntimo, o lo que Gusdorf llama “el advenimiento del yo”, lugar para que el individuo demarque su dignidad ante los demás. Las similitudes de las *Confesiones* y las *Memorias* se reflejan en muchos ámbitos; uno de ellos es que ambos autores reconstruyen de manera primordial la vivencia del exilio, con la finalidad de dejar para la posteridad el testimonio de su autodefensa.

En 1932, José Vasconcelos se encontraba exiliado en Somió, cerca de Gijón en Asturias, cuando decide comenzar la escritura formal de sus *Memorias*. El exilio fue consecuencia de la derrota sufrida en las elecciones presidenciales de 1929, y de la nula respuesta al “Plan de Guaymas”.³ El desencanto del pensador mexicano radicó en lo que él considero una doble traición: el arrebató del triunfo, por parte de la élite política, y la antipatía del pueblo al llamado de sublevación nacional para defender el triunfo. La cicatriz de tales acontecimientos estuvo siempre abierta, incluso en los últimos días de su vida insistía en ser honrado por la conciencia nacional como político por encima de alguna de sus otras facetas, a saber, la de intelectual o educador.

Durante casi una década Vasconcelos se refugió en Estados Unidos de América, ciudades de Centro y Sudamérica, Francia y España. Su vida estuvo

³ El 10 de diciembre de 1929, José Vasconcelos lanzó en Sonora El Plan de Guaymas, en el cual se declara presidente electo y desconoce a todos los poderes.

marcada por varios destierros; este último resultó uno de los periodos más productivo en su labor escritural. Además de las polémicas *Memorias*, elaboró los extensos libros: *Pesimismo alegre* (1931), *Ética* (1932), *La sonata mágica: cuentos y relatos* (1933), *Bolivarismo y monroísmo. Temas iberoamericanos* (1934), *La cultura en Hispanoamérica* (1934) *De Robinson a Odiseo: pedagogía estructural* (1935), *Estética* (1935), *¿Qué es el comunismo?* (1936), *¿Qué es revolución?* (1937), *Historia del pensamiento filosófico* (1937), *Breve historia de México* (1937) y *Simón Bolívar. Interpretación* (1939). A la *Estética*, como ya se mencionó, la consideró la obra de su vida, la más lograda, mientras a la labor memorística la pensó en términos de una distracción: “un pasatiempo, un descanso de mis actividades serias” (Carballo 7). La *Estética* y *Ulises Criollo* fueron libros escritos y publicados de manera paralela, por ello no es casual que la sistematización de su pensamiento filosófico tenga influjos en algunos pasajes del relato personal.

Cabe preguntarse por qué la experiencia del destierro para Vasconcelos resultó en una vasta obra y, primordialmente, en la decisión de hacer público el relato de su vida a través de las *Memorias*. Sylvia Molloy considera el exilio una posición marginal a partir de la cual el escritor medita su pasado con nostalgia, pero no de un modo solipsista sino desde una perspectiva más amplia, perspectiva en “donde el pasado se ve como irrecuperable, una *patria* inasible en el tiempo y en el espacio que sólo se rescata a través de la detallada recreación de la escritura” (Molloy 118). En varios escritores la introspección permite repensar con la pluma las causas o motivos del destierro, reflexionar sobre la naturaleza de la condena impuesta, ya sea por las razones políticas, religiosas o ideológicas, o en algunos casos para meditar los motivos de la decisión voluntaria de salir del lugar de origen.

Las *Memorias* vasconcelianas revelan el distanciamiento geográfico como la posibilidad del alejamiento del “yo”, un extrañamiento de la patria que le da una perspectiva de lo que fue; se trata, entonces, de pensarse en los parámetros de lo vivido. El exilio en este sentido parece ser el acceso a otra mirada, la mirada del extranjero que da testimonio de su vida. La llamada literatura del exilio con frecuencia pone de relieve el fin reivindicativo de la autobiografía, porque es considerada la modalidad más eficaz contra los detractores y las circunstancias desfavorables que aquejaron al autor.

Para Vasconcelos narrar su vida pasada es una protesta a las condiciones de su presente y una defensa para la posteridad. La intención es dar su versión de los acontecimientos, y con ello hacer explícitas las críticas a toda una nación: “una nueva oportunidad de participar, a pesar del exilio, en el debate nacional mediante la reconstrucción de sus propias andanzas y pasiones; es también la oportunidad de materializar, a través de la obra escrita, sus discrepancias culturales y literarias, varias veces proclamadas, con sus colegas del Ateneo de la Juventud...” (Fell XLVII). Esto último debido a las ya conocidas controversias entre los integrantes del Ateneo de la Juventud, grupo intelectual en el cual su posición fue de inconformidad, porque no compartía muchos de los supuestos y métodos de sus compañeros intelectuales, hasta afirmar en una entrevista que: “A excepción de Antonio Caso, a quien siempre admiré, los demás me parecían incompletos por su preocupación por la forma y su falta de garra para pensar, y aún para vivir” (Carballo 9). El tono resentido con el que el caudillo cultural se expresó de México y de sus contemporáneos se debió al desencanto, al sabor de la injusticia, pero sobre eso a la necesidad de desahogo. El dolor producido por la lejanía de los acontecimientos del país le acentuaba el fracaso de su proyecto nacionalista, y le recordaba con nostalgia el ideal criollo. Todos estos elementos

serán recuperados en la narración de manera fundamental para emprender la alabanza de sí mismo: la mitificación del héroe criollo.

Carlos Monsiváis afirma que José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Pedro Henríquez Ureña fueron “quienes, en páginas memorables, se anticiparon a los historiadores en el recuento orgulloso de su trabajo y de su influencia, quizás guiados por la convicción de que, si no ejercían ellos su propio panegírico, nadie más –la indiferencia o la envidia ambientales– lo haría” (Monsiváis 1393). Los libros autobiográficos del educador mexicano fueron controvertidos, el contenido de las *Memorias* alude directamente a figuras del momento, “permitiendo la polémica y la impugnación por parte de muchos personajes y testigos aludidos, por lo que concentra un momento polémico [...] la valentía de expresar sus juicios y sus recuerdos, y los nombres de las personas a quienes acusa, cuando aún está caliente la época narrada, reafirma su valor testimonial” (Blanco, 1977: 173). Pocas veces un personaje histórico en México había suscitado tanta controversia como lo hizo Vasconcelos; su personalidad explosiva lo hizo blanco de innumerables críticas y reconocimientos, de rechazos y agradecimientos, de traiciones y devociones.

La mayoría de las experiencias mencionadas en este apartado son integradas en el discurso autobiográfico por medio de una riqueza prosística y de diversas estrategias discursivas que configuran al personaje.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DE LAS *MEMORIAS*

Y el hombre sólo quiere oír lo que sus abuelos contaban;
y los narradores de historias
buscan el Arte Poética en los labios de la nodriza.

Alfonso Reyes

2.1.- *ULISES CRIOLLO*: EL HOMBRE

En 1935 aparece la primera edición del *Ulises Criollo*; el subtítulo revela su esencia autobiográfica: *Ulises Criollo. La vida del autor escrita por él mismo*. Lejeune apunta que la palabra autobiografía surgió en Inglaterra a principios del siglo XIX y tuvo dos sentidos parecidos, pero diferentes. El primero fue formulado en 1866 por Larousse: “la vida de un individuo escrita por él mismo”, con una modalidad confesional; el segundo, menos restrictivo, corresponde a Vapereau, quien señala la autobiografía como “obra literaria, novela, poema, tratado filosófico, etc., cuyo autor tuvo la intención, secreta o confesada, de contar su vida, exponer sus ideas o expresar sus sentimientos” (Lejeune 129). Esta última definición señala que el escrito autobiográfico puede expresarse de diversas formas textuales sin afectar el contrato de lectura, es decir, el autor puede usar varias modalidades de escritura siempre y cuando haga explícita la disposición e intención de contar la historia de su vida. En Vasconcelos se aprecia un apego ideal al primer sentido, pero en la realización concreta de las *Memorias* se ve un acoplamiento a la definición hecha por Vapereau. La obra es a su parecer un prolongado *currículum vitae*, por lo que

en el encabezado inicial subraya la intención de realizar el recuento de las vivencias personales, guiadas por la objetividad y la veracidad.

Ulises Criollo narra la infancia de Vasconcelos hasta culminar con la muerte de Francisco I. Madero en 1913. El relato en prosa está compuesto por 110 fragmentos y una “Advertencia” inicial al lector. Los párrafos tienen una longitud breve; la más corta (“De político”) ocupa menos de la mitad de una página, mientras la más extensa (“Nueva York”) cuenta con diecisiete páginas. De hecho, la extensión de todos los fragmentos de las *Memorias* es relativamente corta, y están narrados en tiempo pasado con una sucesión cronológica. No obstante, presentan una serie de rupturas temporales por medio de las cuales el narrador deja entrever la perspectiva presente desde donde realiza la narración y anticipa, cuando quiere, al lector algunos acontecimientos del futuro.

En el párrafo inicial titulado “El comienzo” aparece la relación establecida entre el protagonista y la figura de la madre, los recuerdos del regazo materno le dan una sensación de bienestar y gozo: “rememoro con efusiva complacencia aquel mundo provisional del complejo madre-hijo” (Vasconcelos, 1: 7). La instrucción de la madre es una influencia determinante en su concepción del mundo, pero sobre todo en la configuración de la visión de sí mismo como héroe. Vannesa Vilches señala la centralidad de la figura materna en los textos autobiográficos, siendo común que el autobiógrafo articule el discurso íntimo a partir de la presencia de la madre, “toda vez que funciona como estructura fundante del sujeto en tanto primer objeto del deseo y oído estructurador del sujeto autobiográfico” (Vilches 46). La memoria al reconstruir ese “yo” del pasado trae necesariamente las vivencias de bienestar o malestar, experiencias únicamente ofrecidas en el seno materno: la *mater* es la guía y, muchas veces, el destino de los hombres.

En *Ulises Criollo* las experiencias con la madre son fundamentales para lograr los momentos concluyentes de la vida del héroe. A temprana edad la familia le inculca los dogmas cristianos a partir del relato de algunos pasajes bíblicos. La primera historia bíblica relatada al niño es la de Moisés,⁴ quien se convierte en un modelo épico para el infante. Vasconcelos rememora el relato hecho por su abuela, quien le cuenta sobre el primer viaje de la familia Calderón: “Tú ibas—recordaba mi abuela, mirándome— dentro del cesto atado al costado de la mula. La lluvia te escurría por las sienes, atravesando el sombrerito de palma. Estabas tan flaquito y amarillo, que llegamos a darte por perdido” (1: 17). A partir de esto Vasconcelos marca una analogía de su vida con la de Moisés, pues siendo él todavía un bebé se enfrenta a diversos peligros durante el traslado de su familia de Oaxaca a Sásabe, Sonora. El suceso de Vasconcelos nos recuerda la travesía de Moisés: ambos se encuentran en un cesto y son acechados por la muerte, una muerte relacionada con el agua, pero el destino que los prepara para ser futuros héroes y profetas les permite vivir. Molloy (1996) señala este episodio como la anticipación de la tarea heroica que le espera al infante y de los sufrimientos venideros como el perpetuo exilio, “se lee el éxodo bíblico a la luz del exilio familiar” (260).

Para el personaje el tema de los viajes era un *leit motiv* familiar, porque el padre era un agente aduanal, estando su infancia sellada por los constantes desplazamientos de lugar. No tenía dos años cuando ya vivía las travesías que las cuevas y los ríos imponen. Además, para Vasconcelos el viaje pronto se convirtió en un deseo constante, como lo observamos cuando relata con nostalgia cómo

⁴ El faraón había ordenado dar muerte a todos los niños hebreos, motivo por el cual Moisés fue arrojado por su madre a las aguas del río Nilo, con la esperanza de que alguien pudiera salvarlo de una muerte cruenta. Paradójicamente, es la hija del faraón la encargada de rescatar al niño y se lo da a cuidar a la madre, quien era su esclava. Moisés es también el hombre del éxodo, el pueblo israelita sale de Egipto en busca de la tierra prometida, un viaje que se prologa por cuarenta años.

un *yankée* le ofreció trabajo como intérprete para recorrer el interior del país, pero la prohibición del padre le impidió concretar en ese momento su “fiebre del viaje”. En él el viaje connota una suerte de destino, no es un viaje común sino aquel marcado por la aventura, los peligros latentes y los esfuerzos memorables.

En otro momento, con menos de once años Vasconcelos viaja con su padre de vacaciones de Semana Santa a Durango. El traslado en vagón es descrito del siguiente modo: “Pegado el rostro a la ventanilla del vagón, contemplamos el huir de paisajes que invitan a quedarse en ellos. La frescura de los campos colma una sed estética subconsciente, largo tiempo reprimida en nuestra árida estepa coahuilense” (1: 55). Se muestran el aspecto socio-cultural del México de principios del siglo XX, pero el elemento central del viaje es la experiencia estética proporcionada por el paisaje. El viaje es mucho más que el desplazamiento de un lugar a otro, es la posibilidad de expansión del pensamiento, una ampliación del mundo a través de una lección de la belleza paisajística. Es preciso entender el elemento del viaje como hilo conductor, al punto de ser una condición existencial que le permitió conocer la diversidad del país, el paisaje y con ello configurar la posterior propuesta nacionalista y mesiánica.

La representación del héroe en la etapa infantil se logra por medio de los recuerdos transmitidos por los otros (madre, padre, abuela, etc.). En el niño el mundo del “yo” inicia en el mundo de otros. La participación de otras voces crea un cuadro de impresiones de la infancia de manera coherente, logrando, entonces, en palabras de Bajtín, una *unidad biográfica*, “una parte importante de mi biografía la conozco por las palabras ajenas de mis prójimos y siempre con una tonalidad emocional determinada: nacimiento, origen, sucesos de vida familiar y nacional durante la infancia temprana” (136). Un infante no podría recordar

aquellos pasajes por sí mismo, y el protagonista consciente de ello reconoce en su narración la voz de los *otros*: “los relatos de mi hogar empezaban con una advertencia geográfica: cuando estábamos en Chiapas, cuando pasamos por México, una vez en Oaxaca...” (1: 14). La auto-objetivación del Ulises criollo se da gracias a la mirada que los *otros* tenían del pequeño Vasconcelos, logrando una significación de su vida como totalidad que incluye la etapa infantil.

Otro aspecto de la formación del hombre que venimos desarrollando es la vivencia de la frontera. El límite de un país, su país, y otro le generaba la sensación de peligro, un temor ante la amenaza de expansión que representaban los apaches de Sásabe o los vecinos “gringos”. Vasconcelos recuerda cómo un día la comisión norteamericana de límites llegó a notificarles que tenían que desalojar la zona, razón por la que perdieron sus casas y se vieron en la necesidad de fundar otro pueblo. La familia debía trasladarse a Piedras Negras, Coahuila, con el ideal de volver a comenzar, reflejo de la vida errante del viajero, del desterrado por naturaleza. La fundación es otra referencia a Moisés, la búsqueda de una tierra prometida en la que él sería el guía y profeta. La imagen del éxodo en el desierto, de la búsqueda por el agua y la tierra es la imagen viva de toda la historia vasconceliana. La expulsión de Sásabe hace evidente la difícil vida en la frontera y refuerza el nacionalismo en el pequeño, potencializando las dicotomías con el *otro* o lo *otro*. La frontera acentúa el ideal de la raza, la raza débil es la que él debe defender y luchar contra el dominio del país vecino.

Otro detonador de este sentimiento nacionalista fue la asistencia a la escuela de Eagle Pass. Las comparaciones entre el ser mexicano y ser *yankee* eran cosas de todos los días. Inmerso en ese ambiente estudiantil hostil y doloroso un día medita del siguiente modo sobre su vida escolar: “Mi primera experiencia en la escuela de Eagle Pass fue amarga. Vi niños norteamericanos y mexicanos

sentados frente a una maestra cuyo idioma no comprendía” (1: 25). También dice: “En aquel ambiente de *wild west* y de *cowboys* anteriores a la fase del cine, hacerse duros era la consigna, y provocaba emulación. Una vez gané la apuesta del que bebiera más agua. Otros apostaban a recibir puñetazos en las mandíbulas” (1:30).

Del mismo modo, cabe señalar que el catolicismo, el idioma castellano y el conocimiento de la historia fueron valores inculcados por la madre, sirvieron como rasgos de su identidad y como armas contra la influencia Norteamérica. La creencia religiosa le permitiría hacer frente a la tradición protestante del yanqui, mientras el arraigo del idioma le impediría adoptar una cultura ajena e inferior. El conocimiento de la historia de México, por su parte, le haría más marcado el nacionalismo y le cultivaría el rencor hacia el país vecino: “el odio de raza, los recuerdos del cuarenta y siete, mantenían el rencor. Sin motivos y sólo por el grito de *greasers* o de *gringo*, solían producirse choques sangrientos” (1: 25). De ahí las múltiples referencias al suceso de 1847, porque la conciencia de la pérdida del territorio le produjo nostalgia; así, en el imaginario del niño surge el deseo de recuperar el territorio y vengarse de tal injusticia.

El acercamiento temprano a la literatura universal, que es un tipo de viaje interior, es dado también gracias al influjo materno. Como afirma Molloy, *Ulises Criollo* “presenta la figura materna no sólo como lectora y proveedora de libros, sino como matriz ideológica, consciente guardiana de la cultura nacional. La lectura y la madre aparecen unidas en uno de los primeros recuerdos de Vasconcelos: una mujer con un libro en el regazo” (31). Los autores mencionados durante esta etapa son: Calderón, Balmes, San Agustín, Tertuliano, Veillont, José Zorrilla, Henry Wadsworth, Shakespeare y Longfellow. La literatura cumple la tarea de despertar su deseo heroico: “penetraba en el mundo,

pero tomando los libros a saco, buscando en ellos el material de mis tareas futuras. Me hubiera encerrado en una biblioteca [...] para salir de allí equipado y dispuesto a la aventura del destino espiritual egregio (1: 61).

El acercamiento a la figura de Dante fue posterior, por lo que cuestiona el criterio de selección de su madre y la ausencia de dicho autor en la infancia:

Discípulo infantil de *La ciudad de Dios* y *Las confesiones*, no me explico por qué mi madre no usó también a Dante de libro de cabecera. De todas maneras, era lo que más podía haberle gustado, y, leyendo, imaginaba que lo hacía también por ella. [...] El mensaje dantesco no es tesis que se discute y se prueba ni es resumen de hechos concordantes que sirven para formular una ley... La doctrina dantista es una música que penetra y fortalece, dejándonos ricos para siempre. Nunca me abandonarían aquellos consejos del Canto Vigésimo Cuarto [...] (1: 186-187).

La divina comedia contenía el ideal de la grandeza humana y la guía para toda vida práctica, por ello el libro fue motivo de inspiración en su vida personal y pública. El canto vigésimo cuarto trata del impulso para levantarse de las caídas, una invitación a vencer los obstáculos y poder alcanzar el objetivo de una vida.

La imagen de Ulises, el *homo viator* por excelencia, es otro de sus grandes inspiradores en la obra. La figura homérica es asumida por Vasconcelos como el modelo para recrear y mitificar su historia personal. La historia de Ulises es la historia del cumplimiento de un destino, primero con un largo deambular por el mundo y luego con la misión de regresar al origen. El héroe homérico es sometido, por voluntad de los dioses, a un constante sufrimiento, el de enfrentarse a una serie de obstáculos para volver a su patria. Los destinos errantes de Moisés y del rey de Ítaca, son similares a las vivencias de Ulises criollo, quien a temprana edad se percata del destino viajero que lo perseguía a él y a su familia, “salir de ahí [de Piedras Negras], sin motivo, parecía ser la consigna tácita en el seno de la familia” (1: 61). En esta ocasión los motivos de

marchar a la metrópoli eran educativos; el joven Vasconcelos expresa el deseo de buscar nuevos horizontes para su formación intelectual. Sin embargo, el sentido de pertenencia despierta cuando se confirma su traslado a la ciudad de México y, luego, a Campeche. La partida de Coahuila le causó sufrimiento, pero el alejamiento también significó la oportunidad de nuevas ilusiones y expectativas: “El viaje me permitía presentarme ufano ante los conocidos como uno que se va a la capital en busca de su destino glorioso” (1: 63).

La idea de tomar rumbo se refuerza con un pasaje de *Las mil y una noches*, donde se muestra la necesidad de explorar nuevos horizontes, siendo más fuerte el deseo de indagar que el sentimiento de pertenencia. En este sentido, el joven aprende a disfrutar de los viajes y de las imágenes ofrecidas durante esas rutas. De Piedras Negras a la ciudad de México el itinerario es: Zacatecas, Aguascalientes, León, Irapuato, Celaya y Querétaro; ciudades que en la narración son descritas por sus sabores y sus colores:

Abundaba la tentación en forma de golosinas y frutas. Varas de limas y cestos de fresas o de higos y aguacates de pulpa aceitosa; cajetas de leche en Celaya, camotes en Querétaro y turrónes de espuma blanca y azucarada; deshilados de linos y mantas o sarapes de colorido detonante; [...] cestitos de colores, trenzados, que embonan en orden desdenté o sombreritos minúsculos, pequeñas cajas de secreto, incrustadas; sobre papel negro docenas de ópalos de llama o de celaje claro. [...] Los vendedores de comestibles ofrecen también a gritos tacos de aguacate, pollo con arroz, enchiladas de mole, frijoles, cerveza y café (1: 66).

Esta experiencia irrepetible ayuda a construir el ideal nacional de Vasconcelos, a su parecer sólo quien tiene la oportunidad de conocer el país a través de sus paisajes puede amarlos en su magnitud. Para él es claro que el viaje debe ser un derecho material y una necesidad espiritual para todo hombre. El viajante criollo tuvo la posibilidad de vivir la experiencia del viaje, gracias a lo cual recreó los paisajes en su interior, impregnándose de las experiencias estéticas ofrecidas por

el entorno natural. Y será mediante la escritura que esas imágenes e impresiones recibidas del exterior sean aprehendidas, pues la emoción venturosa del viaje se intenta reproducir en las palabras escritas: “lápiz en mano, intenté fijar en mi cuaderno siquiera algunas de las impresiones tumultuosas del día” (1: 67). Aunque a su parecer la escritura jamás corresponde a lo intenso de lo experimentado con los sentidos, siendo sólo un ejercicio que lo llevaba por caminos trillados.

Al llegar a la ciudad de México la familia Calderón se instala con unos parientes, quienes al leer el libro de viajes de Vasconcelos lo convierten en el blanco de burlas, debido al tono de las frases y apreciaciones escritas. Paradójicamente, esos mismos viajes le impedían sentir afectos excesivos por sus consanguíneos, por ello lo llamaban el “despegado”, por la falta de su fraternidad familiar. Los tenues vínculos con sus familiares acentúan su individualismo, condición que conforme va avanzando la narración se hace más evidente y que terminará con la imagen de él sólo contra el mundo.

La estancia en Campeche está relatada en los apartados: “El mar”, “Campeche”, “El Instituto Campechano”, “Las vacaciones”, “El Clima”, “La gimnasia”, “La bahía”, “Melancolía”, “Amagos de adversidad”, “El grande hombre”, “Sofía”, “El cordonazo de San Francisco”, “Las Steger”, “Divagaciones y exámenes” y “Otra vez al garete”. Aquel lugar fue una fuente del placer estético, tanto por el cosmopolitismo como por la riqueza cultural y natural que la ciudad albergaba. Entre los acontecimientos más importantes está el del encuentro con la joven que le despierta su primer impulso erótico: Sofía.

Con la salida de Campeche, a los catorce años, el narrador cierra un ciclo para entrar a un nuevo: el proceso de vida en la metrópoli. En la capital sucede el primer alejamiento con su madre, ella tiene que marchar a Piedras Negras y él

quedarse en la ciudad de México para continuar sus estudios. El doloroso acontecimiento le desató la primera crisis emocional, el estar desorientado en la gran ciudad y apartado de su progenitora ocasionó una sensación de soledad y orfandad. Sin embargo, ese dolor alimentó su espíritu heroico, ya que al recordar las enseñanzas de la madre, para quien el sacrificio es el medio de todo destino glorioso, trató de luchar contra el dolor de la separación: “antes de romperse el nudo, nos ahogaba y procurábamos romper la tensión insufrible convenciéndose ella de que me estaba reservado un destino heroico, aferrándome yo a la ambición de un éxito brillante y rápido” (1: 125).

La separación definitiva se dio poco después con muerte de Carmita, y en consecuencia se presentó la segunda crisis del escritor: la puesta en duda de la fe católica. El quebranto de las creencias religiosas lleva al autor a practicar el hedonismo, al impulso de probar todos los placeres de la carne y de la vida bohemia, con la intención de distraer el sufrimiento. En este periodo estudiantil se refleja el decadentismo finisecular, en el ambiente predominaba el rechazo a todo lo establecido: el matrimonio, los hijos, la fe católica, los valores morales, etc. Vasconcelos pronto adoptó “ese odio baudeleriano por la procreación, la censura maldita del matrimonio y el elogio machista del adulterio” (C. Domínguez 986). La pregunta que guiaba estas dudas e incertidumbres era: “¿No era yo un minúsculo simulacro de la potencia divina echado al mundo por el acontecer?” (1: 155).

Con ello comienza a perfilarse una composición romántica del sujeto: el origen divino y terrenal del hombre, aunque en sentido estricto Dios y el hombre estén en ámbitos separados e, incluso, irreconciliables. El protagonista de *Ulises criollo*, aun sabedor de su naturaleza sublime, se deja invadir y arrastrar por las pasiones, alejándose de Dios y de los principios de la Iglesia católica. Para el

romanticismo el genio o el artista debe vivir su interioridad al límite, experimentar un descenso de su sombra a los infiernos y ser subversivo, de lo contrario no llega a experimentar la inspiración del arte. Al respecto, Vasconcelos dice: “[...] el genio baja a las profundidades del abismo, decía cualquier Zaratustra criollo. Echarse a la perdición era un heroísmo... Y no se era hombre si no se apuraba la copa de la vida ‘hasta las heces’” (1: 181). En aquellos años de vanidad el gozo y el dolor formaron parte de su experiencia decadentista, en la cual sufrir –dice– era la elección de todo héroe, con ello exalta que aun cuando su destino está marcado, él también lo va forjando con las decisiones que va tomando a lo largo de su vida, es decir, existe un mérito y sacrificio personal.

Otro factor que incrementó el impulso de vivir con frenesí, en los excesos de alcohol y mujeres, fue el acercamiento a filósofos como Schopenhauer y Nietzsche. Ambos pensadores proclamaron la defensa de la libertad y el derecho de disponer de la propia vida, al grado de señalar que todo hombre tiene la posibilidad de optar por su autodestrucción o dicho de otro modo, de elegir el suicidio antes que la vida. En las *Memorias* lo vemos cuando María Sarabia, una de las mujeres que lo llevó a los excesos, le provoca con su rechazo el deseo de suicidio: “No sé de donde había obtenido una pistola, y en las horas amargas, en la desesperación de la noches insomnes, sacaba el arma del cajón del escritorio, la ponía sobre la mesa, acariciándola y sonreía ¿de qué apurarse, si cuando llegue el momento, aquí está la solución?”(1: 200).

En “De amanuense” la narración da un giro, el personaje parece abandonar la displicencia, gracias a la revelación de haber sido llamado para algo grande, algo superior a sí mismo. El héroe es definido ahora como perteneciente a la casta de los hombres del deber, a diferencia de los hombres entregados al placer. La transformación del personaje es significativa, tuvo que pasar por el

sufrimiento, la pérdida de la madre y los vicios para reconocer su misión. Surge, entonces, la época fructífera del trabajo profesional, la incursión en el mundo intelectual con su participación en el Ateneo de la Juventud, y su casamiento con Serafina, su antigua novia.

Posteriormente, su trabajo en el buffet “Warner, Johnson y Galston” implicó volver a los viajes al interior del país. Así, relata su marcha a Durango, ya no el Durango de su infancia, sino a un lugar inmovilizado por los tiempos porfiristas, una ciudad desierta donde “las casas, las aceras y el pavimento de piedra amarillosa daban sensación de cosa definitivamente estancada” (1: 247). Después de ser un habitante de la ciudad y de disfrutar las comodidades que ésta le ofrecía, la vida de provincia le parecía un espacio lleno de hastío y monotonía. Lo rescatable de provincia para él eran los atardeceres: “Forjando planes confusos, desperdiciaba las hora semicampestres de aquellas tardes dulcísimas. Hubiera querido escribir las puestas del sol. Me faltaba lenguaje para expresar los matices de los cielos y las modalidades que en el alma desarrolla el atardecer [...] La fiesta del ocaso me aumentaba la fortaleza del ánimo...” (1: 252). La vivencia del atardecer le despertaba una visión estética del mundo, la última hora del día era la encargada de armonizar lo caótico de las cosas y lo confuso de la realidad, era casi un descanso para el espíritu.

Una guía importante en el texto y en la configuración del personaje es la dinámica establecida entre las vivencias en el pueblo (lo rural) y en la ciudad (lo urbano). “El violín en la montaña” y “Sobre el asfalto” son dos de los pasajes que claramente muestran ambos tipos de descripciones paisajísticas, por un lado esta lo tradicional del mundo de la provincia y, por otro, la modernidad ofrecida por la metrópoli. Así la relación se establece por medio del contraste. De lo rural dice:

A trechos verdean en ellas trigales que no se sabe a quién van a alimentar, perdidos en la soledades. En ciertas extensiones se forman lagunas que se denuncian a distancia por el vuelo de los patos silvestres. [...] La montaña como en un encantamiento, prescinde de su hosquedad e invita a penetrarla; seguramente había poesía atesorada en sus abismos, altivez en sus riscos, ninfas en la hondonada y chorros cristalinos en el resquicio de las peñas (1: 297-298).

La vivencia en un espacio rural era una especie de “embrujo de los panoramas campestres”, aunque habitarla significaba pasar una serie de incomodidades y la ausencia de placeres que la ciudad ofrecía. De la metrópoli rememora el momento de modernización: “Las colonias modernas, vistosas y bien saneadas, empezaban apenas a crearse y los ciudadanos vivíamos entre las viejas casonas. [...] ahora comenzaba a descubrir la ciudad, como la coqueta que sonríe al dinero y prodiga ocasiones y promesas” (1: 302). El contraste queda planteado con el avance y la modernización de una y el retraso y costumbres del otro.

Esta dicotomía ciudad-provincia permea el ideal de familia en Vasconcelos. Para él el matrimonio es una fatalidad provinciana y en la metrópoli es un mal necesario; el matrimonio representaba el riesgo de los hijos y el encadenamiento de garantizarles el pan. La desacralización del matrimonio viene de la idea de que es una institución mezquina, por ello siempre vislumbra esa unión con la posibilidad del divorcio. Sin embargo, con el nacimiento de su segundo hijo se percata de los problemas ocasionados por tener hijos, quienes representaban un obstáculo en una época en la que el país estaba en el umbral de una lucha arriesgada: la Revolución.

Otra característica de la personalidad vasconceliana es el desprecio por las distracciones y pasatiempos, aspecto que se encarga de remarcar durante toda la obra: “Yo he detestado siempre los juegos. Veo en ellos la más tonta manera de usar el más precioso tesoro de cada existencia, su tiempo, limitado, contado y

que, por lo mismo, es necesario exprimir, aprovechar, gozar, en último caso sufrir, pero nunca, jamás desperdiciar” (1: 179). El personaje creía fielmente en la eficacia del tiempo, por ello rechazó los juegos, deportes y cualquier actividad llamada pasatiempo. Por ende criticó desde las damas, el dominó, el ajedrez, el golf, incluso los juegos mecánicos son considerados como la manera más tonta de dispersar lo que de espiritual tiene el ser humano.

Hasta aquí los elementos más significativos de la formación de Vasconcelos, ya que a partir de la introducción del panorama pre-revolucionario, el escritor cambia el estilo y se inclina por la descripción del contexto del país. Así, Vasconcelos narra cómo incursiona en el programa maderista y cómo participa en el semanario *El Anti-Reeleccionista*. El arbitrario encarcelamiento de Francisco I. Madero en Junio de 1910 y el fraude electoral fueron detonantes de los dos primeros destierros de Vasconcelos. Un día después de la aprehensión de Madero, Vasconcelos publica un artículo contra Porfirio Díaz, titulado “La enfermedad del presidente”, mismo que le valió la persecución porfirista y la primera huida a Nueva York, ciudad en la que permaneció durante tres meses. El segundo destierro fue en 1911, a causa de su colaboración en el complot de Tacubaya. En esta ocasión, se dirige a San Antonio y, posteriormente, se traslada a Washington, fungiendo como representante del Gobierno temporal de Madero. A su regreso a México, después de la renuncia de Porfirio Díaz, las cosas comienzan a marchar bien para él. La participación en los sucesos históricos y momentos relevantes están en los pasajes: “El diplomático”, “La biblioteca del congreso”, “Los arreglos de ciudad Juárez”, “Desde mi balcón”, “De político”, “Notoriedad”, “La convención de Hidalgo”, “Presidente del Ateneo”, “Política y negocios”, “Otra sublevación”, “El embajador yankee”, “Madero gobernante” y

“El averno”. En ellos se muestra la tendencia a ser más memorístico, reduciendo la narración de las impresiones íntimas.

Sin embargo, a la par de las referencias de los conflictos políticos, menciona dos hechos relevantes en su vida: la muerte de su hermano y el comienzo del romance extramarital con Adriana (Elena Arizmendi Mejía). La descripción de la mujer reza así: “Era una Venus elástica, de tipo criollo provocativo y risa voluptuosa. Pronto comprobé que era una de las raras mujeres que no desilusionan en la prueba, sino que avivan el deseo, acrecientan la complacencia más allá de lo que promete la coquetería y lo que exige la ambición” (1: 400). A decir de algunos críticos como Enrique Krauze la relación pasional por Adriana da pie a los pasajes más ricos de las *Memorias*, los cuales se extienden de modo protagónico en *La tormenta*.

El asesinato de Madero fue para Vasconcelos un acto de barbarie contra el hombre que representaba los valores democráticos y espirituales. Ante tal decepción renace en él el deseo heroico de salvar y unificar al pueblo, porque cree que es en los hombres criollos en quien recae la responsabilidad de realizar el proyecto maderista:

till my ghastly tale is told,
This heart within me burs (1: 451)

Al final el héroe mantiene la esperanza de seguir la lucha y realizar los ideales maderistas por cuenta propia, a través de su proyecto filosófico y educativo, misión para la cual la madre lo había preparado. En este tenor anuncia al lector la escritura del siguiente volumen, que es a decir del propio Vasconcelos la continuación de su cruel relato. Sin duda, esta es una estrategia para crear expectativa en los lectores, pues ya tenía en mente la escritura y publicación de su próxima obra: *La tormenta*.

Ulises Criollo presenta la formación del hombre desde el aprendizaje de la infancia, la experiencia de la juventud y la vivencia de los primeros amores. También atisba los primeros destellos del héroe, donde las vivencias de los viajes y los destierros conforman el ideal romántico de salvar a la nación. El reconocimiento de las riquezas culturales, económicas y geográficas de la nación le dan la esperanza de salir de la barbarie y de acabar con el caudillismo. El hombre criollo sabe que debe cumplir un destino, desconocido en su totalidad pero ya percibido y anunciado por la madre. La tónica general de *Ulises criollo* es la del predominio de las descripciones interiores y exteriores, un viaje interno en el cual relata las emociones generadas por la percepción externa.

2.2.- LA TORMENTA: EL INTELLECTUAL

La tormenta, segunda parte de las *Memorias*, no obtuvo la misma recepción crítica que *Ulises criollo*. La revisión de Claude Fell (2000) señala las diversas perspectivas suscitadas entre los críticos. Manuel Pedro González considera que el libro no encaja en ninguno de los géneros consagrados académicamente; Antonio Castro le asigna un lugar importante dentro del corpus de las novelas revolucionarias, junto a *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán; mientras algunos historiadores lo ubican como un documento testimonial. Lo anterior muestra la riqueza textual que dificulta la clasificación de dicho volumen. Por su parte, Rubén Salazar Mallén afirma que “*La tormenta* vale tanto o más como documento humano, como novela, que el *Ulises Criollo*. El torrente de pasión, de fuego y de pus que surgió del primer tomo cobra ímpetu mayor en el segundo, pero entre una y otra parte hay unidad compacta y coherente” (3). En este tenor considero

que *Ulises Criollo* no puede comprenderse sin recurrir a *La tormenta*, como tampoco puede prescindirse de *El desastre* y *El proconsulado* si se pretende comprender el proyecto del héroe.

El relato inicia con dos momentos clave de la vida nacional: el asesinato de Madero y el ascenso de Victoriano Huerta al poder, y finaliza con la etapa obregonista. El tomo cuenta con 93 fragmentos y un “Preámbulo”, en donde el autor anuncia una línea de lectura al afirmar: “reviso en estas páginas unos de los períodos más confusos, perversos y destructores de cuantos ha vivido la Nación; y también la época más dispersa, pecadora y estéril de mi vida” (1: 455). Vasconcelos presenta al lector una analogía de la crisis nacional con la crisis personal, el mundo caótico y estéril que atravesaba el país es equivalente a los conflictos internos del personaje. El escritor hace una representación de sí mismo en relación con los acontecimientos del mundo externo, el país y él viven improductivamente en el sentido espiritual. Durante este momento escritural el autor todavía no hace explícita su misión profética, pero ya comienza a dibujar un panorama para el lector, con ello pretende justificar su posterior acción política y educativa.

En el marco del conflicto nacional advierte la necesidad de profetas, de figuras nobles que deben ser escuchadas: “quien anuncia a los pueblos la verdad y la justicia. [...] Las masas embrutecidas no engendran profetas; y si llegan a tenerlos no los comprenden, oyen sus palabras y aun simulan aprobarlas, pero no actúan” (1: 456). Sin duda la referencia es hacia sí mismo y a su futura labor mesiánica, se deja entrever la idea de Vasconcelos como el anunciador de verdades y guía espiritual de la nación.

El primer fragmento retoma, a modo de continuidad narrativa, una anécdota presente en *Ulises Criollo*. Pancho Chávez, un policía del régimen

huertista que había fallado en la captura de Vasconcelos en dos ocasiones, logra por fin apresarlos. La razón del arresto es la de obligarlo a apoyar y no causar problemas al gobierno de Victoriano Huerta, pero su negación sólo le valió otro exilio. Un exilio obligado por los acontecimientos, pues a decir de él mismo su interés en la política era nulo: “si andaba en las aventuras rebeldes era porque las circunstancias extraordinarias exigían también una acción fuera de lo común. Pero apenas triunfase Carranza yo volvería a la vida privada, como lo había hecho en tiempo de Madero” (1: 473).

Es así como Vasconcelos inicia su vagabundeo mundial en Washington y Nueva York. Luego, gracias a las órdenes de Carranza, se convierte en agente confidencial en Inglaterra, cargo que acepta aún sin estar de acuerdo con el Plan de Guadalupe.⁵ En Nueva York se reúne con su amada Adriana para emprender juntos el encuentro con el viejo mundo. Al lado de su “Venus elástica” recorre ciudades como Londres, París y Madrid, mismas que lo seducen por el arte y la cultura, en comparación con la metrópoli yanqui, la cual le parecía uniforme, mecanizada, ruda en sus gustos y primitiva culturalmente. La diferencia de ambas culturas tiene que ver para Vasconcelos con la preferencia por la sensibilidad y sentido artístico que ofrecía el mundo occidental en contraposición con la frivolidad y el sentido pragmático del país norteamericano.

En 1913, estando en París, vive el deseo amoroso más violento, una época plagada de celos y disgustos románticos. Como bien afirma Enrique Krauze “Adriana es sola e irremplazable, es seguramente la mujer que más amó en su vida. Pero es también un amor condenado de raíz a una existencia parcial, nunca

⁵ El Plan de Guadalupe fue firmado en la hacienda de Guadalupe en 1913. Venustiano Carranza, al desconocer a Victoriano Huerta y todos los poderes, se erigió Primer Jefe del Ejército Constitucionalista y Encargado del Poder Ejecutivo.

absoluta” (Krauze 936). La relación del pensador mexicano con Adriana pronto resultó en unos celos obsesivos, asunto que complicó aún más su condición doblemente anormal: el amor ilegítimo y la condición de desterrados y rebeldes. En estas circunstancias lo menos conveniente para la pareja era una ruptura; huérfanos de patria, el único apoyo que los mantenía en pie y con esperanzas del volver a su país era el amor mutuo.

Más adelante, las circunstancias políticas los obligaron a una separación provisional, ella regresaría a México y él iría a Nueva York a reunirse con los rebeldes que estaban en contra del gobierno huertista. Una vez más, el autor plasma como el deber triunfaba frente al amor y el ímpetu desenfrenado era vencido por el ideal:

Fue quizá la segunda vez que tontamente sacrificué la dicha al deber. La primera fue cuando perdí aquella María de la época estudiantil por no faltar a la cita de mi primer trabajo. Ahora me privaba de algo todavía más seductor: la aventura de prolongar sin preocupaciones un paseo de amantes por los sitios más atractivos del mundo. Y no es que me sintiera heroico. Al contrario, me sentía esclavizado. La propia voluntad suele ser amo terrible. Lo que iba a hacer era terrible. Ponerla en un barco y despacharla, acaso al riesgo. Meterme yo en otro para entrar a la complicidad del odio civil y la matanza (1: 502-503).

Con el regreso a México se suma a la Revolución Constitucionalista, pero el apoyo a las filas carrancistas fue condicional, jamás incondicional, incluso llega a elogiar en varias ocasiones la labor de Villa, confesando admiración a la figura que a su consideración salvó a la rebelión del fracaso. Sin embargo, los conflictos de fracciones y la prolongación de la lucha lo hicieron salir nuevamente del país con rumbo a San Antonio. Ahí se refugió en la biblioteca relejendo a Aristóteles, Platón y Pitágoras. De modo que vuelve a la vida intelectual, tanto que cuenta que un día en su trayecto hacia la biblioteca una mujer lo invitó a seguirla pero él, sacrificando su deseo, decidió no hacerlo: “no la vi más porque esa tarde venció

mi cita con Pitágoras. ¡El éxito está hecho, y toda tarea, de una serie de pequeños sacrificios de esta índole!” (1: 519).

A la par de las divisiones del poder, el protagonista enfrentaba su propia tormenta interna con Adriana: por un lado estaban las quejas por el lugar que ocupaba en su vida y por otro los celos enfermizos de ambos. En un arranque de locura Adriana se cortó una trenza, explicándole su deseo de ingresar a un convento, determinación que luego lleva a cabo. Para Vasconcelos el claustro de su amada era un sacrificio innecesario; por lo que ante su sufrimiento la esposa decide acompañarlo para hacer desistir a Adriana de tal decisión. Krauze califica esta escena de absurda, casi grotesca, pues el triángulo amoroso tiene un enfrentamiento pacífico, casi amistoso, donde amante y esposa se solidarizan por la felicidad de Vasconcelos.

Con la huida de Victoriano Huerta da inicio el periodo llamado Lucha de facciones; conflicto armado entre Villa, Carranza y Zapata. El panorama era el de tres gobiernos, tres territorios políticos, con sus respectivos jefes militares: Villa en el centro, Carranza en la costa oriente y occidente, y en el sur Zapata. Ante la situación de inestabilidad política Vasconcelos opta por una actitud “neutral”. La decisión fue no firmar ni como villista ni como carrancista, declinando por el partido de los independientes, encabezado por Antonio Villarreal y Luis Cabrera, entre otros. El objetivo del partido era hacer efectivo lo estipulado en la Convención de Aguascalientes, para lograr estar por encima de todo sentimiento fraccional.

Para Vasconcelos el problema nacional radicaba en la heterogeneidad de los intereses revolucionarios, porque no se contaba con un programa definido y compartido por todos los caudillos para unificar al país. Ante el espectáculo de división y desacuerdo entre las distintas facciones revolucionarias “era inocencia

suponer que la barbarie desencadenada puede engendrar instituciones, engendra nuevas y más feroces tiranías” (1: 561). El caudillismo lejos estuvo de defender la causa Maderista, antes al contrario, traicionó el proyecto revolucionario. Para Ulises criollo la lucha armada había sido un fracasado y de seguir ese camino de violencia la nación perecería: “En mi ánimo la revolución entera se había convertido en pesadilla de caníbales. En cada oficial del nuevo ejército veía un facineroso” (1: 634). Le surge así el deseo de fomentar la creación de diversas instituciones posrevolucionarias, de consolidar un gobierno institucional en el que los ciudadanos abandonaran las armas y se instruyeran con el libro.

Bajo el régimen de Carranza es nombrado Director de la Escuela Preparatoria, cargo en que dura únicamente dos semanas. La destitución se debió a su negativa de confesar algún tipo de favoritismo por uno de los actores políticos del momento. Dicha indeterminación significó una aprehensión, hecha con menos miramientos de los que había tenido cuando Huerta lo mandó a encarcelar. La escena se repite: Vasconcelos es llevado a la Inspección de Policía por órdenes de Carranza, al mismo lugar en el que había estado años antes por disposición de Huerta. La diferencia entre uno y otro suceso radicó en la decisión; en la primera aprehensión espera su liberación, mientras en la segunda se da a la fuga, vive la aventura del escape: “Me halagaba jugarle una burla a Carranza y también, justo es confesarlo, deseaba exhibirme ante Adriana” (1: 580). Es ese anhelo de enaltecimiento ante el enemigo y la amada lo que lo impulsa a salir clandestinamente de prisión.

Ya libre se dirige a la Asamblea de la Convención de Aguascalientes, donde realiza un estudio jurídico con el fin de avalar la autoridad de la Convención y justificar el poder representativo de dicha organización. Es importante señalar el modo en que Vasconcelos introduce dicho documento; lo

presenta al lector como un anexo de valor histórico, pretendiendo subrayar con él su participación central en el conflicto.

En la Asamblea se determinó nombrar a Eulalio Gutiérrez como presidente de México. Otra medida importante fue la decisión de destituir a los hombres que obstruían el proyecto de paz impulsado por el presidente, como Villa, Zapata y Carranza, asunto que queda planteado en el “Manifiesto del ciudadano Presidente de la República”. Esta acción los obliga a comenzar un gobierno itinerante, el gabinete sale de la capital para reunirse con otras fuerzas armadas y combatir a los caudillos destituidos. Vasconcelos hace un paréntesis para criticar a Martín Luis Guzmán, pues cuenta que este último conocía el plan de salir de la ciudad, pero fiel a la empresa villista decidió abandonar la causa de Eulalio Gutiérrez. Los reproches hechos por Vasconcelos al escritor de *El águila y la serpiente*, tienen la intención de desdibujar la imagen de su contemporáneo y exaltar la propia, uno representa la cobardía y la traición, mientras el otro el valor y la lealtad a los ideales revolucionarios.

Por otra parte, el optimismo de Vasconcelos era opuesto al desencanto de Adriana. Ella le pedía que se retirara de la política, negándose a continuar su vida al lado de un hombre con ese tipo de aventuras. Sin embargo, Adriana decide acompañarlo en calidad de enfermera en sus travesías revolucionarias. Las serranías que recorría a caballo despertaban en el mexicano el ansia de vivir en la contemplación, hasta el grado de querer suspender el viaje e instalarse en medio de aquellos paisajes:

El tiempo corre insensible y por momentos se desearía suspender la marcha para quedarse entregado a la contemplación. ¿Cuándo podría consumir aquel sueño de pasar la vida a caballo por los valles y las serranías en oficio de coleccionista y gustador de panoramas? Y me sobrecogía el dolor de los años que se pasan inútiles por el alma impotente que no sabe cantar, ni pintar, ni hacer música; incapaz de lirismo digno del misterio sereno de la Naturaleza. Pero me quedaba tal vez el recurso de la prosa (1: 673).

Mientras se luchaba en el campo de batalla, él ideaba proyectos intelectuales, como, por ejemplo, escribir su *Estética*, libro donde olvidaría las circunstancias políticas para centrarse sólo en la experiencia del trayecto, en el concierto de la hermosura paisajística. Durante el mismo recorrido tuvo un sueño que le reveló su misión: “Bullía multitud engalanada en torno a un edificio nuevo, decorado con gallardetes. Y yo pronunciaba un discurso nuevo. Era ministro de Educación; inauguraba una era nacional... Desperté molido por el roce de una piedra en el costado. [...] Sin embargo había visto un instante de mi acción futura” (1: 688).

El episodio al lado de Eulalio Gutiérrez termina cuando éste decide mandarlo de comisionado a Washington, la misión era informar en el extranjero la situación del país. Con un grupo de veinte cinco hombres, su hermano Samuel y Adriana, Vasconcelos logra cruzar la frontera, a pesar de los peligros latentes. En los Estados Unidos corría el rumor de que Eulalio Gutiérrez se daría por vencido, y ciertamente, cuando Wilson declina por Carranza, se desdibuja de la escena nacional. La renuncia del presidente le dejó al Ulises mexicano la siguiente reflexión: “No bastan la honradez y la valentía cuando falta la cultura del espíritu que es necesaria para todos los arrebatos de heroísmo” (1: 727). Al buen gobernante no le bastan los valores e ideales, sino debe saber guiar, marcar la pauta del camino, ser un profeta.

El triunfo de Carranza y la retirada de Eulalio Gutiérrez, fueron motivos para el nuevo autoexilio. La vida fuera del país le dio la oportunidad de regresar a las raíces de la filosofía griega, instaurándose como su nueva patria. Empero, el interés por los estudios filosóficos provocó un descuido de la relación amorosa. Adriana, al igual que la madre, vislumbró en él a un hombre impulsado constantemente por preocupaciones grandes, comprometido con una causa

nacional que superaba el amor carnal y sentimental. Vasconcelos comienza a definir la tarea futura, no estaba destinado a ser un profesor sino un inventor de ideas, un escritor; más que la enseñanza su labor era la del himno y la alabanza.

Durante esa época Vasconcelos y Adriana se trasladan a Lima, pues a él le habían ofrecido un trabajo en la agencia de las escuelas internacionales. Sin embargo, la pareja no logró enraizarse en la capital peruana, e incluso, es ahí donde los conflictos personales los orillan a la ruptura definitiva. El reencuentro se da tiempo después, con el regreso de Vasconcelos a Nueva York, pero para su sorpresa su amada ya mantenía una relación con su amigo Martín Luis Guzmán, alias Riggoletto. Y aunque Adriana se casa, posteriormente, con un extranjero, al que nunca llegó a perdonar por la traición fue a Luis Guzmán.

A la par del conflicto sentimental, se presenta el problema nacional. Si bien el pueblo estaba cansado de la dictadura y la injusticia, ya no estaba dispuesto a combatir, los intelectuales debían asumir el legado espiritual de Madero y portar la bandera de la lucha política. En el discurso de San Diego hace un llamado a salvar al país, a levantarse contra el gobierno carrancista. Asimismo, relata cómo las intervenciones que trataron de contradecirlo no destacaron y fueron acalladas por una fuerza superior, porque Dios estaba de su lado:

—¡Dios traba la lengua a mis enemigos...!

Y riendo, me retiré de allí con el grupo más numeroso de los asistentes. Y es esto lo que siempre me ha ocurrido con mis enemigos de la política: se les traba la lengua, se les joroba el ánimo cuando intentaban contradecirme...Pues he padecido por tener siempre la razón (1: 925).

Un gobierno renovado demandaba filósofos, hombres iluminados por la razón, más aún, impregnados de la razón divina. El mandatario sabio debía estar auxiliado por funcionarios honestos, de lo contrario el proyecto fracasaría, como

sucedió con Madero, el apóstol sacrificado y traicionado. La tesis platónica de que el filósofo debe gobernar es asumida abiertamente por Vasconcelos.

Con el derrocamiento de Carranza surge la promesa de unas elecciones democráticas y la oportunidad de dirigir la empresa educativa que tenía en mente. La misión implicaba deshacer el mal hecho por Carranza, para regenerar al país del militarismo era necesario saltar una, dos generaciones, con la finalidad de formar una conciencia sana y libre en los jóvenes. Como rector de la Universidad Nacional de México y en su carácter de ministro de la Secretaría de Educación Pública narra su entrada triunfal a la Escuela Preparatoria, la cual pasaba a ser parte del proyecto educativo. La llegada del Ministro simula a la imagen de Jesucristo en el incidente del templo, cuando corre a los vendedores por convertir la casa de su padre en una cueva de ladrones. Para Vasconcelos la escuela era una institución sagrada, casi un templo, por lo que al saberla profanada llegó “con el ceño de quien arroja a los mercaderes del templo” (1: 948).

Al final del tomo, el autor recalca que el objetivo del libro no es narrar la historia del fracaso, sino que se limita a contar la odisea de su persona. Los versos del *Segundo Fausto* citados por Vasconcelos reflejan la emoción que su hazaña le produjo:

Recobra, peregrino, tu ilusión,
Mientras la multitud yerra indecisa,
todo puede lograr el alma noble
que se resuelve a la tarea de construir
la más útil y noble existencia (1: 955).

La tormenta está plagada de aventuras “heroicas”, de enfrentamientos ideológicos, de la nostalgia en el exilio y de la descripción de paisajes. El relato funciona a manera de justificación de cómo surgió su llamado mesiánico y profético, esto es, muestra en estas páginas el panorama desolador de la nación, la crisis en la que se

descubrió a sí mismo como el profeta-filósofo que a México le hacía falta. El sacrificio personal es grande, en algún pasaje describe cómo deja de lado las pasiones personales en favor de una voluntad más grande que él. De ahí que pueda explicarse el cambio en el estilo escritural, siendo que ya no importa tanto la vida individual como los hechos históricos.

En *La tormenta* encontramos los motivos que impulsaron al héroe a emprender la labor educativa, profética y mesiánica. Asimismo, observamos sus hazañas como revolucionario, aunque en todo momento insiste en su deseo de consolidarse como pensador e intelectual. No es gratuito que en este volumen el personaje exprese el nulo interés por los cargos políticos y sí por los quehaceres del espíritu, pero al final muestra cómo las circunstancias lo orillaron a unificar estas dos vertientes en la tarea profética.

2.3.- *EL DESASTRE*: EL PROFETA

El Desastre comprende una de las etapas más fructíferas y decadentes en la vida de Vasconcelos. Los 155 fragmentos que componen el libro muestran al ministro exitoso lo mismo que al hombre frágil, ahí están presentes los años más gloriosos y los más miserables del Ulises criollo. En el “Prólogo” se anuncia al lector que la obra está escrita “en el tono mayor del proceso ascendente que es toda vida que no se malogra” (2: 9), lo cual equivale al triunfo de una vida y a lo fructífero de una obra. El autor también advierte lo cruel y despiadado del destino, en cuanto más alta es la cúspide de un hombre, tanto más propenso está de sufrir caídas y derrotas.

El Desastre muestra dos lapsos importantes en la vida del héroe criollo: el triunfo y el fracaso. El primer momento ascendente del héroe aparece durante su gestión educativa como rector de la Universidad Nacional de 1920 a 1921 y, luego, como ministro de Educación Pública⁶ de 1921 a 1924. Posteriormente, se narra el fracaso de dicha empresa y las consecuencias lastimeras: el exilio y la serie de viajes que realizó por Europa y Oriente Próximo de 1925 a 1928. Sin duda, la transición de pasar de ser un hombre reconocido en México a ser un desterrado en el extranjero fue un duro golpe que le hizo modificar su visión del mundo y, sobre todo, plantearse un proyecto para la nación. Es primordial rastrear con detenimiento ambos procesos en la vida del héroe, para luego comprender las acciones emprendidas en *El proconsulado*.

Con el triunfo del gobierno obregonista Vasconcelos vio la posibilidad de concretar los ideales revolucionarios y de llevar a cabo su misión personal. José Joaquín Blanco apunta que Álvaro Obregón fue visto como el dirigente capaz de cambiar las formas y retóricas pasadas. La promesa del nuevo gobierno era anular el militarismo y fortalecer un sistema institucional que garantizara las libertades individuales. En este tenor, Maryse Gachie-Pineda (2000) sostiene que *El desastre*, al ubicarse temporalmente en el periodo obregonista, representa un paréntesis luminoso en la vida del país, una etapa fructífera posterior a la lucha de facciones y anterior al callismo. Y efectivamente, la etapa de 1920 a 1924 es presentada como una época conspicua en la cultura y en las artes; atrás habían quedado las feroces disputas entre los jefes militares por acceder al poder.

La incursión de Vasconcelos en el gobierno de Obregón tuvo como objetivo principal impulsar el ámbito cultural y educativo del país, la meta era

⁶ En 1905, Porfirio Díaz creó la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, pero en 1917, durante el gobierno de Venustiano Carranza, se suprime y se crean los departamentos Universitarios y de Bellas Artes.

formar una nación civilizada y culta. La tregua política era el ambiente propicio para hacer algo en beneficio de la patria, la oportunidad de poner en práctica los ideales vasconcelistas: pasar de la barbarie a la civilización, de la instrucción en la belleza y no en las armas. El ministro se propone transformar radicalmente la educación pública, a través de la restitución del organismo educativo que había iniciado Justo Sierra en 1905 y que Venustiano Carranza durante su mandato había hecho desaparecer. Así es como se funda la Secretaría de Educación Pública, organismo encargado de coordinar la enseñanza a nivel nacional.

La misión del proyecto educativo es presentada en la narración como una revelación:

Lo tenía en la cabeza desde mi destierro de Los Ángeles antes de que soñara volver a ser Ministro de Educación, y mientras leía lo que en Rusia estaba haciendo Lunacharsky. A él debe mi plan más que a ningún otro extraño. Pero creo que lo mío resultó más simple y más orgánico; simple en la estructura, vasto y complicadísimo en la realización, que no dejó tema sin abarcar. Lo redacté en unas horas y lo corregí varias veces; pero el esquema completo se me apareció en un solo instante, como el relámpago que descubre ya hecha toda la arquitectura (2: 19).

Cuando Vasconcelos usa la imagen del relámpago hace referencia a un golpe divino, un trueno que le manifiesta la voluntad divina. Es la intervención divina la encargada de darle a conocer su tarea, por eso llegado el momento acepta el cargo del misterio educativo, concretándose así en un mismo cause el ideal y la acción. En los fragmentos “La ley de la educación”, “La biblioteca”, “La educación se federaliza”, “El personal”, “Disciplina y reflexión”, “El contacto con el pueblo” y “Los misioneros modernos”, describe las características principales del Ministerio.

Dicho organismo educativo estaba integrado por tres departamentos centrales: Escuelas, Bibliotecas y Bellas artes; y dos auxiliares: el de Enseñanza indígena y el de Desanalfabetización. Además, para lograr mejores resultados se

implementaron las misiones culturales y la campaña de alfabetización a lo largo de todo el país. Los primeros maestros en acudir al llamado fueron apóstoles y misioneros de la educación, hombres que, con pocos recursos económicos, se encargaron de evangelizar con un libro en la mano de pueblo en pueblo.

El libro cobró un papel central, siendo el objeto cultural que posibilitaba la difusión del conocimiento. Por esta razón se desplegaron diversas acciones para hacer del libro un elemento al alcance de todos. Una de las medidas implementadas fue el programa editorial que consistió en producir textos en los talleres del gobierno a un bajo costo. Esto permitió editar a los clásicos y ponerlos en circulación; así aparecieron los famosos “libros verdes” que incluían a *La Ilíada*, *La Odisea*, *Tragedias*, *La divina comedia*, *Diálogos*, *Enéadas*, *Fausto*, entre otros. También se logró la impresión de libros de texto para las escuelas primarias, así como la revista “El Maestro”.

Otra labor del filósofo mexicano fue el impulso dado a los jóvenes artistas, a quienes les abrió los espacios públicos para la realización de sus obras, como fue el caso de la Escuela Nacional Preparatoria, el Seminario de San Pedro y San Pablo y la Secretaría de Educación Pública. La concepción del arte que entonces prevalecía en Vasconcelos era la del arte como medio para expresar y comunicar las desfavorables condiciones sociales, la obra estética tenía antes que nada una función social. Dentro de los movimientos artísticos fue el muralismo una de las expresiones estéticas con mayor alcance popular, debido a que sus pinceladas dibujaban hechos de la Revolución Mexicana, la historia de México desde la época prehispánica y sobre todo una exaltación de la raza indígena. Los murales tenían la tarea pedagógica de ilustrar la idea de la mexicanidad y consolidar el nacionalismo. Como se sabe, entre los principales muralistas estaban Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Tanto en la edición de los libros como en el proyecto muralista es posible advertir la presencia de la tradición griega y romana. Para Vasconcelos ambas culturas eran los cimientos antiguos de los cuales debía partir la nueva civilización, porque sólo en ellas podía encontrarse el paradigma para guiar el cuerpo y el alma del pueblo mexicano. De ahí que los dioses que inspiraron la obra educativa, artística y cultural fueran Apolo, Dionisio y Minerva; esta última, representante de la sabiduría, fue la de más importancia simbólica, ya que en los momentos de crisis es reconocida por el autor como la defensora y salvadora. Recordemos que la predilección por la tradición clásica no fue exclusiva de Vasconcelos, sino fue un programa de rescate que nació en el Ateneo de la Juventud y que tenía como finalidad ser un contrapeso a la deshumanización que había ocasionado la corriente positivista.

Ahora bien, la cruzada educativa y artística representó una manera de sacerdocio, reafirmando el estatus de profeta que ya venía anunciando en *La tormenta*. El profeta tiene la misión de dirigir la obra social: “proclamar la verdad a la faz de los que apoyan su dominación en la mentira es función del profeta, más gloriosa aún que la del héroe. [...] Para desafiarlos hacen falta lenguas de fuego que son la señal del profeta” (2: 9-10). El profeta busca la consagración colectiva, no individual ni personal, ya que la naturaleza de su obra está inspirada por Dios. El hombre designado para cumplir una misión de tal envergadura sabe que “su meta está más allá, en lo incorruptible y eterno” (2: 9).

El manto divino que cubre su labor hace que las exigencias hacia su vida personal fueran cada día en aumento, tanto que dejó de escribir y leer para dedicarse de tiempo completo a su cometido. El prototipo del educador-profeta implicaba no estar vinculado con las distracciones del juego, los pasatiempos, los deportes o las fiestas, por ende, desapruaba a todos aquellos profesionales del

ocio y a los promotores de las festividades nacionales. Un ejemplo de ello es que durante los festejos del Centenario no hizo acto de presencia, rechazó los banquetes oficiales y desistió de las recepciones; en cambio prefirió hacer propaganda de su labor y aprovechó la situación para realizar encuentros con los universitarios y huéspedes distinguidos como José Eustasio Rivera, Ramón de Valle Inclán y el Ministro colombiano Restrepo. Según él los únicos motivos para el festejo eran la creación de escuelas, bibliotecas, murales o esculturas, jamás festejaba por entretenimiento o distracción personal:

No contaban con que yo no iba a fiestas ni a teatros. Ni siquiera correspondía visitas. Hay que prescindir del compromiso social si se quiere realizar obra. Ni el escritor, ni el profesional, ni el político podrán consumir tarea de fondo si no se someten a regla casi monástica, si no prescinden de los halagos del trato y aun de las satisfacciones de la familia y los amigos (2: 73).

El ideal del héroe como profeta era mantenerse sano, sobrio y casto. La imagen del ermitaño es recurrente desde la infancia, siendo el estilo de vida que constantemente busca: “el monje se aparta del mundo; se impone disciplinas severas a fin de dominar por entero la carne” (2: 110). El trabajo misional le impidió el distanciamiento del mundo, porque sus actividades implicaban un acercamiento al pueblo. La aproximación a lo mundano le acarrea una serie de tentaciones y deseos, donde la lucha por mantenerse firme en su cometido era más complicada que la de un monje, porque el eremita evita tener contacto permanente con la sociedad, a diferencia del profeta que debe salir a predicar el mensaje a los hombres. Vasconcelos en tanto profeta consideraba necesario dar a conocer la cultura, siendo la educación el bien espiritual y material para la gente.

Frente a los logros de su vida pública y mesiánica estaban los deseos de su vida privada. A pesar de los triunfos en el ministerio lo embargaba una profunda soledad. El conflicto del deber ser y el querer hacer se hace presente en dos

momentos clave. Primero, en la visita a Campeche el protagonista rememora los días de su infancia al lado de su madre, el lugar donde años antes había sido feliz ahora le revelaba la más profunda de las soledades: “No sé cuánto tiempo estuve con la cabeza entre las manos, convertido otra vez en niño grande desamparado. El silencio de la playa desierta, las casas sin luz, la ciudad en ruinas, hacían pensar en el último habitante de un mundo en desquicio que llora el gran desastre y no comprende” (2: 103).

El segundo momento es en Tlaxiaco, Oaxaca, lugar donde la madre pasó su juventud. La presencia materna se le revela como un fantasma:

Adentro, la nave espaciosa, tranquila, llena de paz. Peso de gran emoción me dobló sobre uno de los bancos desiertos. Una gran vacío como el de la nave desnuda se me abrió dentro del alma. [...] ¡Qué importaba toda la pompa y vanagloria de lo de afuera! El alma, sin saberlo y como sugestión de sonámbulo, estaba allí en demanda de un contacto. Y aquellas paredes mudas no expresan otro mensaje que la tristeza de las generaciones que se suceden, desagarrándose, desatadas unas de otras por el olvido o la muerte [...] (2: 278).

A pesar del éxito personal, la figura de la madre pesa todavía sobre el héroe, el dolor de su ausencia carcome el alma del profeta y despierta las inquietudes y temores del niño. Vasconcelos es un huérfano que recuerda los presagios hechos por la madre respecto a su destino: la misión que debía seguir bajo los preceptos del cristianismo. Y gracias al recuerdo materno acepta la leyenda y el mito que sobre él se estaba gestando como una lápida.

La consolidación de su imagen como leyenda se logró gracias a la difusión del Boletín de la Universidad y la revista *El Maestro*, dos formas de divulgación que le permitieron llegar a varios países de habla hispana, adquiriendo un nivel continental, hasta ser designado por los estudiantes de diversos países como el “Maestro de la Juventud”. Con este acontecimiento Vasconcelos comprende la magnitud de su obra:

Pero una cosa es lo que uno quiere y otra es el molde que van poniendo las circunstancias. Comienza a formarse una leyenda y de repente uno descubre que ya no es posible destruirla. Entonces no queda más remedio que procurar ajustar la conducta con la leyenda. Y así es como a veces la fama nos obliga a refrenar apetitos y a sostener, hasta donde es posible, el mito que, a nuestra propia flaqueza, obliga a levantarse y superarse (2: 119).

Como era de esperarse esta fama no fue del todo positiva, y comenzó la antipatía por parte de los aspirantes a suceder a Obregón. El propio presidente al considerarlo peligroso decide enviarlo como embajador especial a las fiestas del centenario en Brasil, y a una gira por Uruguay, Argentina y Chile. La medida serviría para apaciguar el poder y la simpatía de la imagen vasconceliana. Al mismo tiempo comenzaron las disputas y diferencias con los antiguos amigos Antonio Caso, Pedro Enríquez Ureña y Vicente Lombardo Toledano. Este último, director de la Escuela Nacional Preparatoria, se dio a la tarea de organizar a los alumnos para manifestar el rechazo al ministro, conflicto estudiantil que desató una huelga.

La obstrucción a su ministerio le demostró que no era suficiente tener un puesto menor dentro del gobierno, ya que sólo desde la soberanía de la Presidencia se consolidaban los grandes proyectos. Tal desilusión la confiesa del siguiente modo: “Lo que aquí relato es, por lo menos, la historia de un bello despertar que en seguida se apagó en la sombra; la angustia de un aborto. Todo fue labor de unos tres años y labor de un ministro, no de un presidente. Y el poder de un ministro en nuestro régimen constitucional es nulo” (2: 171). La conciencia de que el trabajo realizado en la Secretaría de Educación era marginal le despierta el interés por la silla presidencial, interés que no hace explícito aún pero que ya comienza a dibujarse como una posibilidad futura.

Antes del término del gobierno obregonista, en la escena nacional estaban las disputas entre los dos candidatos: De la Huerta y Calles. Ante lo cual Vasconcelos declaró no estar a favor de ninguno. Pero pronto el caos de la contienda política lo obligó a renunciar a su cargo de Ministro en Julio de 1924, no sin antes denunciar la impunidad, la corrupción, la serie de asesinatos y, principalmente, la postura de Obregón a favor del arribo de Calles al poder. Calles no sólo era un hombre corrupto con ansias de poder, sino representaba el regreso a la barbarie, un retroceso para el país, la vuelta a un régimen represivo y militarizado. Por eso cuando Vasconcelos dejó el cargo fue invitado a ser el candidato para la gubernatura local de Oaxaca, ofrecimiento que acepta, ya que significaba salvar al pueblo de otra de las imposiciones callistas, pero sobre todo era una declaración de guerra al nuevo régimen.

El rechazo al gobierno callista era un medio para manifestar su condición de héroe: “por un momento fui héroe nacional, no sólo local. Se comprendía que mi empresa oaxaqueña era un reto a los poderes dictatoriales que adoptaba Obregón y que Calles prometía continuar con precio de sangre” (2: 269). El intento de pasar de una labor pública a un cargo político no tuvo un resultado positivo, debido a que en las elecciones fue derrotado, cayendo nuevamente frente a sus enemigos.

Con la pérdida de la gubernatura de Oaxaca y el ascenso del callismo, el autor es silenciado y vuelve al dilema de optar por la vida privada o continuar la lucha contra el régimen. Al final decide escribir un semanario como forma eficaz de alzar la voz, de redimir su obra, de intentar salvar a la novia profanada y de luchar por aquel instrumento cultural que él había creado, pues con sólo “verlo estrujado, prostituido, era desgarrador” (2: 294). En octubre de 1924 inicia la publicación de *La Antorcha*, semanario político en el que criticaba la situación

nacional, acción que sin duda incomodó a la élite política. Por su parte, la reacción del pueblo mexicano fue de indiferencia, por lo que Vasconcelos abandona el propósito y decide salir del país, dejando la publicación a cargo de Samuel Ramos. José Joaquín Blanco apunta que el fracaso de la revista vino desde tres francos: la falta de anunciantes, los escasos suscriptores y la impotencia personal de su fundador.

Un suceso importante en los talleres de *La Antorcha* fue el encuentro con Charito (Consuelo Suncín), una salvadoreña de 22 años, con quien empieza una relación amorosa. Años antes ella le había solicitado trabajo, pero él en su papel de ministro casto la rechazó. Es importante señalar que el romance es presentado de modo posterior al periodo de abstinencia del funcionario, para proyectar una completa devoción durante su misión, ya que la castidad fue uno de los principios rectores de su ministerio. Sin embargo, pronto sucumbe ante la tentación de Charito, mujer por la que llegó a amar la patria centroamericana, por ser ella el prototipo de la mujer criolla. Pero la pareja sufre el primer desencuentro, Charito se marcha a su país El Salvador y a su regreso a México Vasconcelos es quien parte a Europa en su condición de autoexilio.

Este destierro significó una protesta al militarismo, fue realizado con la esperanza de regresar al país para continuar con su tarea revolucionaria. El héroe volvería con un fundamento estético-filosófico: “De esa esperanza plena nació el viaje por los paraísos terrenales de Europa y Medio Oriente que describe en *El desastre*. De allí nació también su más desorbitada fantasía: *La raza cósmica*. Es el segundo momento profético en Vasconcelos, cuando el fundador se transforma en visionario” (Krauze 949). El primer momento profético al que alude Krauze sería el de su labor como ministro (*La tormenta*) y el segundo es el de la campaña para ser presidente de la República (*El proconsulado*).

El exilio estuvo posibilitado en gran medida por su nuevo empleo como corresponsal de *El Universal*, iniciando la marcha hacia Europa y hacia algunas ciudades de Oriente Próximo, como Egipto e Israel. Estos viajes significaron una travesía estética más que una exigencia laboral. Aunque la escritura periodista fue para él una necesidad, pues hubiera preferido dedicarse a la abogacía y escribir libros filosóficos antes que ser corresponsal de noticias. Pero la situación en México se había hecho inhabitable, así que sale del país sin ningún documento oficial que le facilitara la travesía, como un viajero común dice: “mi ideal de viaje es la soledad de la propia observación” (2: 462).

En los relatos de viaje se observa a un hombre desposeído del manto de profeta, y en su lugar asume la vestimenta de un viajero esteta cuyo hogar es el arte, un trotamundos que aspira a conocer diversos panoramas, y que tiene como única guía el deseo de “andar por el mundo, sin ruta precisa, deteniéndome a comer donde hiciera hambre, echándome a dormir cuando lo exigiese la fatiga, en la primera cama que anunciase cama y lavado” (2: 323). La ruta emprendida por Ulises criollo inicia en Cuba, continúa hacia Portugal, España, para luego recorrer importantes ciudades de Italia y Grecia. Más tarde, visita Hungría, Austria y termina la travesía en Francia. La experiencia del viaje fue la forma de olvidar el fracaso revolucionario y la derrota educativa. Asimismo, representó la posibilidad de adentrarse al deleite de los sentidos y al conocimiento del arte de diversas metrópolis. Las ciudades visitadas inspiraron los llamados “mapas estéticos”, que son descripciones de cada región a partir de sus expresiones artísticas. El Vasconcelos esteta considera la arquitectura, la pintura, la escultura, la música, etc., de cada ciudad como expresiones del espíritu, donde se vence a la materia para dar paso a lo bello.

Es necesario señalar que la propuesta más conocida de Vasconcelos es escrita durante este periodo de desplazamientos geográficos, *La raza cósmica* es publicada en 1925 y la *Indología* en 1926. Ambos textos se complementan; el primero da a conocer su teoría sobre la única raza, el segundo es la profundización de tal tesis a partir de sus impresiones de viaje. En los textos el escritor plantea la abolición de las razas por medio del mestizaje y la unidad entre los pueblos a través de la cultura, el trasfondo era la construcción de una identidad Ibero-americana. Dicha raza o nueva clase de hombre tendría como eje y punto de partida la *emoción*, que es entendida como un estado fundado y guiado por la belleza.

Al finalizar sus viajes regresa a París, para reunirse con su familia y reanudar las labores intelectuales. También para reencontrarse con su antigua amante Charito. Pero poco dura la estancia en la ciudad francesa, pues tiene que marchar a una gira de trabajo por América Latina y por algunas universidades de Chicago. Durante la ausencia del Ulises criollo la voluptuosidad de la salvadoreña conquistó el ambiente parisino, la frescura de su personalidad comenzó a acoplarse a la fiesta que la ciudad de luz le ofrecía y es así como conoce a Gomarella (Enrique Gómez Carrillo), un famoso escritor con quien a la postre contrae matrimonio. Para el Pitágoras –como Charito le llamaba– el asunto se trató de una cuestión de honor, tanto que estuvo dispuesto a batirse a duelo con Gomarella, pero ya nada le devolvería a su amada. Lo cierto es que sufrió los celos más terribles, y padeció la ira y el dolor de otra decepción amorosa: la “pérdida de los que se separan para la eternidad” (2: 494).

Tras esta pérdida, el espíritu inquieto lo hace reanudar sus viajes al lado de Carlos Pellicer, ahora los nuevos destinos eran Egipto y la Tierra Santa. La importancia de esta segunda ruta radica en la afirmación de su cristianismo y la

conversión definitiva: “es usual que al creyente le ocurra en el viaje o en la visita de Santos Lugares uno de esos sucesos del espíritu que con justicia entran en la categoría del milagro por las condiciones extraordinarias en las que se producen” (2: 535). Ese toque divino llamado milagro lo transforma, le modifica algunos presupuestos de su visión del mundo. Para él el arte bizantino es el nuevo paradigma de lo bello; cambia a la tradición grecorromana por el dogma cristianismo, por ende, el modelo supremo de la arquitectura ya no es el Partenón, sino la basílica de Santa Sofía, Platón deja de ser la figura máxima para ceder el lugar a San Pablo, mientras Minerva es sustituida por la Virgen María, y los textos filosóficos son sustituidos por la Biblia, el texto de supremo valor. Sin duda, este cambio de tradición repercutirá en las propuestas de su campaña presidencial.

Para 1928, Vasconcelos funge como profesor invitado y conferencista en algunas universidades de los Estados Unidos, trabajo que le permite volver a la vida de ermitaño. Mientras realiza dichas labores intelectuales se entera de la reelección de Obregón y de los asesinatos de los dos candidatos a la presidencia de la República, Francisco Serrano y Arnulfo Gómez. Las noticias le causan una profunda conmoción y le incitan a regresar al país. Más adelante, al enterarse del asesinato de Obregón culpa indirectamente a Calles de tal hecho y a León Toral, el asesino material, lo redime de toda culpa, su acto liberó al país de un tirano más: “la desaparición de Obregón causó alivio en el público, levantó las esperanzas del país” (2: 591).

Tales hechos ubican a Villarreal y a él como los únicos representantes de la oposición que tenían un desempeño honesto y merecían participar en la contienda política. Nuevamente se involucra en la política al aceptar ser el aspirante a la presidencia, contra el candidato oficial Pascual Ortiz Rubio. El

deseo de justicia es el motor principal para incursionar en la política como candidato independiente, el pensador dejaba de lado al filósofo y daba paso al político, reafirmando una vez más el compromiso con el pueblo, pero jamás con los líderes políticos. El héroe se presenta como el hombre sacrificado que recurre al llamado de la patria con la esperanza de reanudar la tarea inconclusa de su ministerio, olvidándose de sí mismo.

El desastre cierra la narración con la empresa vasconcelista de hacer proselitismo político; el hombre acude a la cita con el destino: “la suerte estaba echada: mi campaña constituiría un esfuerzo de reintegración de México a su ser propio; para ello, tendría que enfrentarme en forma radical con todos los enemigos juntos [...]” (2: 598). Hemos visto a lo largo del tomo los momentos de la cúspide de ministerio educativo, la dolorosa caída del exilio, el regreso del héroe a su patria y la incursión en la vida política. La narración se establece a través del contraste del héroe como el ministro glorioso y como el viajero exiliado, sin embargo hay una línea temática que es el deseo de cumplir el deber patriótico, preocupación que se mantiene en todo momento y que culmina con la derrota definitiva en *El proconsulado*.

IV.- *EL PROCONSULADO*: EL MESÍAS

El proconsulado, última entrega de las *Memorias*, es el relato de la derrota política de Vasconcelos en 1929, del último de sus exilios y del suicidio de su pareja sentimental María Antonieta Valeria Rivas Mercado Castellanos, quien en la obra aparece sólo bajo el nombre de Valeria. El relato de 155 fragmentos comienza en 1928, con el inicio de la campaña electoral y concluye en 1933, momento en que el personaje sale de España para continuar su exilio en Argentina, con el anhelo

de emprender una nueva etapa laboral. A decir del autor esta parte de las *Memorias* es una suerte de marcha fúnebre, con etapas de desconsuelo y horas de tormentos. Estas páginas mencionan el fracaso definitivo del héroe redentor y de todos aquellos que como él cayeron por los ideales de un México restaurado y libre.

Para algunos críticos como José Joaquín Blanco el libro es un intento fallido, ya que el autor “se dedica a garabatear meras uniones o costuras entre las crónicas de los discípulos y de Antonieta Rivas Mercado y las ideas y los hechos que él mismo ya había reiterado demasiadas veces en los periódicos” (Blanco, 2000: 928). José Luis Martínez considera que el volumen no muestra la composición estilista de las obras anteriores, siendo esta una obra informe donde el autor deja la pluma en manos ajenas, otras voces son las encargadas de hacer el elogio de la figura principal. Ambas críticas señalan la incorporación de textos no escritos por el autor, como fueron las crónicas, reseñas y relatos de Antonieta Rivas Mercado, Juan Ruiz, Herminio Ahumada, Carlos Deambrosis Martins, entre otros. Es preciso apuntar que Vasconcelos también incorpora algunos discursos leídos durante su contienda política y documentos como el Plan de Guaymas. Esta característica textual tiene como fin ofrecer al lector elementos históricos que refuercen lo sostenido en la narración. Las voces de los testigos y los textos históricos son un modo de documentar la labor prometeica y una manera de justificar su obra. Esta característica muestra aún más el ámbito pragmático de la autobiografía, pero de ello me ocupó con la debida extensión en páginas posteriores.

En la introducción el autor hace referencia a lo sostenido en el tomo anterior, a propósito de considerar su vida como una vida ascendente que no se malogra, pero tras una serie de fracasos ha descubierto lo fallido de tal afirmación

y en este tomo se retracta. Las derrotas le hacen recurrir a la figura de Job, el paradigma del dolor humano, ya que él, siendo el hombre más fiel a Dios, padeció dichas infinitas y penas agobiantes. Del mismo modo que el personaje bíblico, la existencia de Vasconcelos es un vaivén entre júbilos y lamentaciones, una vida coronada por laureles y por espinas. El consuelo del héroe criollo es, entonces, saber que a pesar de las caídas Dios lo protege, y que al igual que Job jamás sucumbe a las tentaciones del enemigo.

Después de tal advertencia, Vasconcelos retoma la narración sobre su campaña política, misma que ya había anticipado en *El desastre*. En el fragmento titulado “Los ‘diablos viejos’” el pensador oaxaqueño proclama el deseo fundamental de impulsar la unión nacional. Para lograrlo incluye en su programa a los compatriotas que vivían en el extranjero, a los cientos de desterrados y exiliados que el régimen anterior había expulsado. El proselitismo político arranca en los Estados Unidos, formándose en el país vecino los primeros clubes vasconcelistas. También fue ahí donde se manifestó el apoyo de algunas organizaciones como la Sociedad de los “Diablos Viejos” en California, la Alianza Hispanoamericana y las Águilas Negras en los Ángeles.

En el interior del país realizó tres recorridos importantes: el primero fue el de su entrada a México por Sonora, Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Michoacán, Guanajuato, el Estado de México y el Distrito Federal. El segundo abarca los estados del centro del país como fueron Puebla, Tlaxcala, Veracruz, Hidalgo y Guerrero. El tercero incluyó a Querétaro, Aguascalientes, Zacatecas, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas y Chihuahua. En el arribo al país por la ciudad de Nogales, Sonora, la multitud recibió al antiguo ministro con gran expectación, entre aplausos y gritos el pueblo le daba la bienvenida al hombre que podía

convertirse en el nuevo salvador de la nación. Tal acontecimiento fue el inicio de la fiesta cívica, la luna de miel democrática que se prolongaría por un año.

En el aspecto económico también tuvo una respuesta favorable por parte de los seguidores. Los gastos generados por la campaña se cubrieron satisfactoriamente con lo recaudado en los mítines. Cada simpatizante tenía que pagar una cuota para escuchar las palabras del candidato, fue así como la multitud abarrotó teatros, auditorios y cada lugar en el que el aspirante a la presidencia hacía acto de presencia. Sin embargo, desde la perspectiva de Vasconcelos si el proyecto salía a flote era gracias a la Providencia divina, más que al apoyo del pueblo, y para ejemplificarlo recurre nuevamente a la figura de Job: “estaba en manos de Dios, como Job, como tantos otros, que han renunciado al humano favor y se entregan a la Divina Superioridad” (2: 777).

En el discurso de Nogales expone por primera vez su propuesta política. El plan consistía en “un retorno al programa integral de la revolución”. Los puntos medulares eran el sufragio efectivo y la no reelección, la distribución agraria y las garantías individuales. También incluía propuestas nuevas como la tolerancia religiosa, el apoyo a los patriotas exiliados y el impulso cultural. El tono discursivo tiene un aire de superioridad, de magnificencia, el aura que rodea al profeta marca sus palabras, pues como afirma Krauze “Vasconcelos no invita al país, no argumenta ni propone: emplaza. Campaña a ratos amenazante, pareciera que oscuramente se sintiese víctima de un engaño. Como si, tras las palabras, dijese: en realidad he decidido bajar de mi esfera mística a esta deleznable actividad humana, sólo a condición de que México se eleve y cumpla” (953).

El candidato manifestó en varias ocasiones que la tarea política le parecía inferior frente a su labor de filósofo. El desdén por la campaña se hace evidente:

En las maletas llevaba los originales de mi metafísica, listos ya para la imprenta. Aquello valía para mí más que la presidencia de la República. Lo de la política representaba un deber del momento, pero, según mi destino profundo, no era otra cosa que una aventura, útil quizás para los demás, para mí peligrosa, por lo que embrutece, empequeñece para poner atención en obstáculos menores y ruines contiendas (2: 655).

Pero pese a su aspiración de gozar de una vida tranquila como filósofo siempre estuvo inmiscuido en causas sociales, porque el compromiso de reivindicar los ideales revolucionarios y elevar el nombre de los que lucharon por una patria libre fue más fuerte que el deseo de satisfacer sus deseos personales. El protagonista asumía la supremacía de su obra a grado de sentirse la reencarnación de Quetzalcóatl y el heredero de Madero; el primero era el símbolo de la civilización y la construcción, mientras el segundo era el hombre culto y de acción; eso explica que ambas figuras sean referencias constantes en sus manifiestos.

Como ya lo mencioné Vasconcelos sede la narración a otros personajes, otras voces participan como testigos del triunfo y la caída, esto debido a “que gustaba de descansar en la tercera persona cuando la euforia del yo lo extenuaba” (C. Domínguez 1034). Y efectivamente, en el último tomo encontramos a un Vasconcelos abatido, un sujeto que no se basta a sí mismo para narrarse, por lo que necesita recurrir a los relatos de terceras personas para ser descrito él y su obra. La aparición de estos textos cumple una doble función: corroborar su imagen a través de otras voces y mostrar cómo su obra es fundamental en la historia nacional, el testimonio del otro “no sólo agranda la figura individual del autor sino refleja sus dimensiones colectivas que se reclaman para el ejercicio autobiográfico” (Molloy 20).

Los textos de Antonieta Rivas Mercado son los que se incorporan en mayor cantidad en *El proconsulado*. Ella fue una mecenas mexicana, la intelectual que desde temprana edad promovió las artes y la cultura. Sin embargo, su vida

amorosa estuvo rodeada por una serie de acontecimientos desafortunados: el fracaso de su matrimonio, el amor imposible con el pintor Manuel Rodríguez y el trágico romance con José Vasconcelos. Antonieta se incorporó a las filas de la campaña vasconcelista en 1929, y colaboró arduamente a través de crónicas y de la promoción del candidato entre la élite intelectual. Posterior a la derrota de Vasconcelos, Antonieta sufrió un declive físico, económico y sentimental, que la orilló al exilio y en 1931, al suicidio en la catedral de Notre Dame de París.

El suicidio de la amada fue para Vasconcelos un suceso atroz del que nunca pudo recuperarse. Tras el deceso él decide publicar las crónicas de Antonieta en el diario *La Antorcha*, y luego integrarla a *El proconsulado*. La publicación fue una manera de honrar la memoria de la mujer que lo siguió devotamente en la campaña y en el destierro. Al respecto, Christopher Domínguez señala que:

Vasconcelos recibe con gratitud de cristiano la ofrenda escrita por Antonieta. Y por ello la convierte en una virgen madre que iluminará su memoria de hombre viejo: los textos de Rivas Mercado son retóricamente imprescindibles para la escritura profética de Vasconcelos. Son el consuelo trágico y contrapunto dramático a los que el pensador recurre para defenderse a sí mismo, de su bilis, de su sed de venganza. Sin el testimonio de Antonieta quizá el profeta habría descreído del valor de su ordalía (C. Domínguez 1034).

El elogio hecho por Rivas Mercado hacia su persona lo reconfortó y le confirmó que lo hecho hasta el momento era lo correcto y lo justo. En las *Memorias* la mecenas aparece bajo el nombre de Valeria. Sobre la importancia de la presencia de Valeria en su vida y en texto afirma: “Hallé en Valeria una prolongación de mi propia conciencia. Dejé que ella escribiese todo lo que requería el momento en materia de aclaraciones y definiciones” (2: 903). Su aparición se da desde los primeros fragmentos del tomo, como lo son “México en 1928”, “José de León

Toral”, “Plutarco Elías Calles enjuicia al pueblo de México” y “José Vasconcelos, en nombre del pueblo mexicano, acepta el reto”, donde presenta el panorama nacional para luego tomar una postura personal. Ella relata ahí algunos sucesos de la tragicomedia mexicana, como la corrupción de Obregón y de Calles; el asesinato de Obregón; la rebelión cristera y la intervención del gobierno yanqui en las decisiones del país, entre otras críticas al poder en turno. Ante la atmosfera sin esperanzas alaba a la figura de Vasconcelos, quien a sus ojos era el único hombre capaz de aceptar cualquier riesgo sólo por cumplir la cita con el destino.

Vasconcelos y Valeria se conocieron en Toluca un sábado antes de la entrada triunfal del candidato a la ciudad de México. La empatía entre ambos fue casi inmediata, uno encontró en el otro el ideal que buscaba: él vislumbro a la musa, ella al héroe nacional. El candidato la describe como una mujer “morena, bien hecha y elástica, ejemplar de fina raza nativa, su fuerza, sin embargo, estaba en su espíritu” (2: 718). Valeria era la imagen de lo moderno, culto, intelectual y romántico, la musa que tanto había esperado. Por su parte, Valeria ve en él al hombre que “volvía, cegando la ausencia de años, amo de una verdad que sacudía la entraña de su patria, y enderezaba aquel día sus pasos hacia la meta de tantas aspiraciones, la ciudad que yace en terrenos de fango [...]” (2: 719).

La mecenas también se enamoró de los ideales vasconcelistas, viendo en el ex Ministro la reencarnación de las figuras de Moisés, Prometeo y Cristo. No es casual que la entrada a la plaza de Santo Domingo el 10 de Marzo de 1929, que coincidía con el domingo de Ramos cristiano, Vasconcelos sea representado mediante una analogía con Cristo:

Llegaba a la Jerusalén mexicana, como aquélla levítica, ésta burocrática, el hombre sencillo que después de inflamar en la llanura con su prédica el alma profunda de los humildes ascendía, como Cristo lo hiciera, transponiendo al alcance de su gente, el verbo inspirado y terrible del nazareno. Venía de andar por tierras impregnadas de sangre, entre

seres torcidos por odios, hablando de un reino de amor bajo la amenaza de los puñales (2: 721).

En la comparación con Cristo se basan los discursos del candidato, en ellos promueve a la multitud el amor y la verdad. La guía de su campaña era lo estipulado en los Diez Mandamientos, para él las leyes divinas estaban por encima de las leyes de los hombres. Esta retórica apostólica tuvo como resultado la consolidación de su faceta como Mesías: el pueblo confiaba en que el nuevo presidente los redimiría de la decadencia y los libraría de la barbarie.

El poder de convocatoria le fue favorable, “la campaña le dio, como escritor, un espacio y un poder que de otro modo jamás habría logrado; un poder moral real, extendido a un público amplio” (Blanco, 1977: 160-161). En su carácter de político asistía a diversos homenajes y banquetes ofrecidos en su honor, pero nunca aceptó los homenajes ambiguos, es decir, aquellos que estuvieran dedicados a halagar sólo al intelectual, a la obra pasada, o a los lugares donde no hicieran explícita su afiliación al partido, incluso les retiró la amistad a muchos por no definirse como vasconcelistas. Para Vasconcelos se trataba de estar con él o contra él, y aquí podría aplicarse la afirmación bíblica de que al tibio Dios lo vomita, porque para Ulises criollo todo aquel que dudaba de su postura política era digno de rechazo y desprecio.

Pese al éxito de la campaña le mortificaban los tintes de leyenda que su persona iba adquiriendo; consciente del precio a pagar surgían en él las siguientes reflexiones: “ya no seré en lo de adelante completamente yo mismo, porque cada uno se convierte, en cierta medida, en esclavo de su leyenda. Por interés personal quisiera sacudirme los compromisos que voy contrayendo, pero será en vano” (2: 705). El protagonista temía el efecto que el poder podría ejercer sobre él, ya que la soberbia era parte de su temperamento:

¿Me convertiría en un insoportable pedante? Según avanzaba la gira democrática, me sentía más dueño de mi posición, más diestro en el manejo de esa potencia hipnótica que el orador ejerce sobre el público. De mudo que antes era, me había transformado en uno que dice lo que quiere con facilidad y decisión, aunque sin elegancia. Y ya sea por el mito que en torno al personaje se va formando y a uno mismo contagia, ya fuese porque la grandeza del propósito nos exalta, el hecho es que adquiriría un dominio colectivo casi físico por medio de la palabra y el gesto que hacen de la multitud el eco de nuestras emociones, el brazo de nuestras fobias, el empuje de nuestros ideales (2: 655-656).

Su transformación en mito queda establecida con su nombramiento como candidato oficial del Partido Nacional Antireeleccionista, porque ello significaba un respaldo importante y al mismo tiempo aseguraba el triunfo. Posterior a este hecho sostiene una reunión con el embajador de Estados Unidos en México Dwight Morrow. Durante la conversación el procónsul le vaticina la pérdida de las elecciones y le advierte lo desfavorable de emprender una rebelión, a lo que el aspirante responde que es deber de la nación decidir su propio camino. Pero Morrow, el representante de los intereses imperialistas, creía que los partidos de la oposición eran los que evitaban las revoluciones, por lo que agradecía y se burlaba de político mexicano al formar parte del simulacro del ejercicio democrático.

Los contrincantes políticos pronto inician la represión de los vasconcelistas, intimidarlos es el método eficaz para disminuir el ímpetu de la campaña y acallar la simpatía por el candidato. La primera emboscada sucede en Guadalajara, aunque logra librar el peligro con valentía, atribuyéndole la salvación a su protectora Minerva, aquella misma a la que le levantó una estatua en sus tiempos de ministro. Desafortunadamente la suerte cambia e inician los episodios más sangrientos, entre asesinatos y persecuciones la campaña se vuelve una cacería de brujas. Con la muerte del líder estudiantil Germán de Campo, el candidato vive uno de los sucesos más dramáticos y dolorosos de su cruzada política. Con el asesinato del joven se hace explícita la guerra a muerte, y ya sólo

faltaba esperar la respuesta del pueblo, tanto en las votaciones como en los resultados.

El día de las elecciones Vasconcelos se encontraba en Guaymas, donde se enteró de las diversas violaciones durante la jornada electoral así como de su ya anticipada derrota. Ante esto llama al levantamiento popular a través del Plan de Guaymas. Sin embargo, la esperanza de un brote rebelde fue mermando hasta verse a sí mismo atado a las circunstancias; así, dice que al igual que Prometeo “allí estaba yo encadenado por haber tenido la audacia de querer liberar a los mexicanos” (2: 880). Ante el fracaso los amigos le aconsejan cruzar la frontera, propuesta que se ve obligado a acatar. En el trayecto de su salida del país se percata de la resignación del pueblo, la multitud reunida y las mujeres llorando despedían al presidente legítimo y le daban la espalda a la patria.

Por otro lado, el exilio significó el reencuentro con Valeria, la mujer que se mantuvo fiel y firme al lado del héroe caído, a diferencia de los amigos que lo abandonaron. El sentimiento ante la incompreensión de los amigos era comparada con “los árboles en el invierno crudo: se quedan sin hojas, escueta la ramazón, tristes, desdeñados; pero cada primavera renueva los brotes, les restituye el follaje; así nosotros, en ciclo nuevo, hallamos efectos, lealtades mejores” (2: 1068). Con los pocos amigos y con el fracaso a costas se refugia en los Estados Unidos por un tiempo.

Con la derrota y el exilio a costas surge una nueva transformación del héroe. En palabras de Yankelevich: “El impacto de aquella experiencia fue tan profundo, que a partir de aquel momento comenzó la construcción del otro Vasconcelos: el católico y el conservador, el reaccionario y el engréido, el vanidoso y el resentido, aquel que en México se prefiere olvidar porque

avergüenza, porque incomoda al resto de los héroes de una nación acrisolada en las glorias de una revolución (27).

Durante la caída Valeria es el único sostén para permanecer en la lucha y no abandonar los ideales. Juntos planean reeditar en Europa el diario *La Antorcha*, porque ante la injusticia la escritura era el medio para rescatar la honra y exhibir la situación del país en el extranjero, era menester darle revancha a los traidores de la patria, una lucha basada en “la máquina de escribir, a falta de ametralladoras, comenzó a disparar” (2: 902). Mientras se concretaba el viaje a Europa e incapaz de seguir radicando en los Estados Unidos decide partir a Sudamérica. En calidad de conferencista viaja por un periodo de tres meses a los países de Panamá, Costa Rica, Colombia, El Salvador, Honduras y el Ecuador. A diferencia de los viajes anteriores, éste le provoca una sensación de mendigar intelectual, ya que se sentía un hombre errante y lejano a su nación. La razón era que al saberse presidente legítimo de México, no podía aceptar el hecho de andar sufriendo rechazos y miserias fuera de la patria.

A principios de 1930 marcha a Europa para reunirse con Valeria y su amigo Carlos Deambrosis. Desde el arribo a París el panorama es descrito con tonalidades de claroscuro, predominando en la narración la gama de grises, negros y blancos, como se observa en los títulos “Invierno”, “El eclipse”, “Subsiste el nublado”, “Preámbulos sombríos” y “En el reino de la sombra”. París, la ciudad de la luz, es presentada como una ciudad opaca:

París, como de costumbre, se hallaba sin sol. Humedad gris, favorable al sueño tranquilo, flotaba en el aire, penetraba las cosas y las almas. Nevaba a ratos pero sin exceso; el frío no era penoso para quien llegaba de Nueva York. En los interiores de los cafés, los lugares públicos, una luz amortiguada por las pantallas de seda, los vidrios de lujo, incitaba a la ensoñación voluptuosa y la molición. Sin embargo, en mi hospedería de la Plaza de la Sorbonne gravitaban sombras en el ambiente y en el alma (2: 1068).

Más adelante, prosigue: “Brumoso amaneció el día segundo, a punto que no se sabe de la hora sino por el reloj. Cae la nieve a copos tenues que no llegan a poner blanco el pavimento, apenas fangoso” (2: 1076).

En esta atmosfera de grises renace el amor espiritual hacia Valeria, ya que con ninguna otra mujer había sentido esa identificación moral y sensual. La pareja perpetuaba el amor en las obras, en la escritura, jamás en hijos o en los placeres de la carne, y así lo dice Vasconcelos “¡Quizá en un futuro, libres los dos, podríamos Valeria y yo hacer vida fecunda, no en hijos precisamente, sino en obras!” (2: 1039-1040). Cuando todo parecía cobrar un nuevo rumbo, Valeria con miedo de perder la custodia de su hijo y con algunas dificultades económicas, se suicida. En la Catedral de Notre Dame se dispara en el corazón con una pistola que a Vasconcelos alguien le había regalado en México. La cronista mexicana pensó en el suicidio como el camino viable para ya no estorbar ni a su hijo ni ser una carga para su amado, quien ya tenía demasiadas dificultades como para cargar con una más.

El trágico día la mecenas actuó de manera normal, sin levantar la menor sospecha, fue un acto premeditado, a lo que él confiesa: “aquella ejecución fría, deliberada, me produjo confusión, me dejó atónito, insensible casi” (2: 1093). Ella había puesto las condiciones a su destino, como lo muestran las últimas palabras de su Diario:

Terminaré mirando a Jesús; frente a su imagen, crucificado...Ya tengo apartado el sitio, en una banca que mira al altar del Crucificado, en Notre Dame. Me sentaré para tener la fuerza de disparar. Pero antes será preciso que disimule. Voy a bañarme porque ya empieza a clarear. Después el desayuno, iremos todos a la fotografía para recoger los retratos del pasaporte. Luego, con el pretexto de irme al Consulado, que él no visitará, lo dejaré esperándome en un café de la Avenida. Se quedará Deambrosis acompañándolo. No quiero que esté solo cuando llegue la noticia (Rivas 436).

En sus últimos días leyó a Nietzsche y Hölderlin, quizá una influencia determinante para su acto final. Fue una romántica que creyó que la única forma de permanecer en el recuerdo de su amado era con la muerte, lo que no sospechó es que dio paso al silencio del profeta, a la derrota del hombre, al final del héroe. La existencia del Ulises se hundió en el reino de la sombra: “toda la ciudad, con su luminarias incontables, fingía un vasto campamento en noche de funerales. Dentro de mi corazón la sombra era más densa, sin chispa de vida, ni la minúscula estrella de una sola esperanza” (2: 1097). Vasconcelos perdió el sentido de lucha e incluso la sed de venganza: la sensación de derrota que no habían conseguido los enemigos, la consiguió su amada. A él sólo le restaba cumplir la voluntad de su musa y editar la revista.

Finalmente, decide regresar a Madrid para reunirse con su familia y con su nieta Carmita, quien ocupa un lugar central en la nueva etapa familiar. Pocos meses después se dirigen a Somió, lugar donde vive una de las épocas más fructíferas en su labor escritural. En aquel lugar comienza el borrador del *Ulises Criollo*, pensado como una novela de sus andanzas y pasiones. Al estar listos los originales, solicita ayuda a su amigo Alfonso Taracena para que el texto circule en México, por lo que pronto comienzan a leerse en forma de entregas en algunos periódicos. Más adelante, debido a la buena recepción le proponen escribir el libro completo de sus memorias.

La difícil situación económica lo obligó a un nuevo peregrinaje, el viajero tenía que partir ahora rumbo a Argentina. La familia abandonó Somió, lugar que consideraban ya como una patria. Otro duro golpe era la separación familiar, esposa e hijo irían a Bélgica, mientras a él lo acompañarían su hija, su yerno, Herminio Ahumada, y su nieta. El consuelo dentro de toda la tristeza era el no separarse de la pequeña Carmita. El amor por la nieta se muestra en la última

escena del tren, en el que la niña de dos años le recuerda a la abuela paterna, y a todas aquellas generaciones que salen expulsadas de algún lugar para emprender el éxodo. El viaje a Argentina tiene un valor simbólico, pues representa un nuevo comienzo, el orden cíclico de la obra memorística y una vuelta al origen.

El proconsulado cierra la travesía del héroe por medio de la presencia de la derrota en varios ámbitos. En el ámbito político con la pérdida de la Presidencia, en el económico con el difícil exilio, en el sentimental con el suicidio de la amada, en el personal con el derrumbe del proyecto nacionalista. Pese a ello Vasconcelos considera y se reconfortaba al saber que el triunfo ante sus enemigos era moral y espiritual. Asimismo, vemos cómo encuentra consuelo en la nieta, en quien veía a la madre, a la abuela y a todas las generaciones que han sufrido la injusticia y el dolor.

CAPÍTULO III

LA CONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE AUTOBIOGRÁFICO EN LAS *MEMORIAS*

A fin de cuentas el hecho de redactar unas memorias también equivale a montar una novela a partir de la memoria.

José Manuel Caballero Bonald

En este capítulo pretendo ubicar las coordenadas que marcan el proyecto del héroe, a partir de una visión integral, ya que en el apartado anterior realicé el análisis del personaje según la particularidad e individualidad que presenta cada uno de los volúmenes que conforman las *Memorias*. Si bien cada tomo o fragmento podría leerse de manera independiente: bien como libros autónomos, ensayos breves, crónicas o relatos de viaje, es indudable que en su conjunto forman una totalidad narrativa significativa. En este sentido es importante señalar el hilo conductor que atraviesa las cuatro obras, con el fin de identificar cómo el personaje sufre una transformación gradual. El protagonista cuenta de manera cronológica una historia, la historia de su vida, más aún, su tragedia.

En este apartado inicio destacando las reflexiones que el narrador-personaje hace en el texto sobre su tarea memorística, es decir, sobre sus preocupaciones meta-autobiográficas; continúo el análisis de una marca textual como lo es el nombre propio y, posteriormente, parto de un criterio temático, a saber, las relaciones amorosas del personaje; esto con el fin de apreciar cómo el criterio textual (nombre propio) está más apegado al carácter referencial y testimonial de la autobiografía, mientras el criterio temático (la narración de los

amores) está orientado a la construcción del carácter poético de la vida del protagonista. Finalmente, analizo la configuración del personaje desde una perspectiva más global, desde una visión artística del héroe retomando algunos términos bajtinianos, y desde el marco histórico-referencial en el que se instaura la escritura de Vasconcelos.

3.1.- LA TAREA DE ESCRIBIRSE A SÍ MISMO

Sylvia Molloy (1996), sostiene que las autobiografías hispanoamericanas se resisten a reflexionar sobre aquello que las hace posibles, es decir, la memoria. Esta –dice– suele ser aceptada por los autobiógrafos como un mecanismo eficaz, por lo que rara vez se pone en tela de juicio. Sin embargo, en las *Memorias* de Vasconcelos observó que el cuestionamiento de la memoria y la naturaleza del olvido son dos tópicos constantes. De ahí que sea necesario rescatar las reflexiones de Vasconcelos respecto a su propia composición, con el fin de comprender con mayor claridad cómo consideraba él la naturaleza de su escritura personal y señalar la autoconciencia de su escritura autobiográfica.

Antes de continuar es necesario aclarar la función que cumple la memoria en la autobiografía. La constitución del yo como sujeto va ligada de manera necesaria al ejercicio de la memoria, es decir, la identidad del sujeto se va edificando a partir de la recuperación de los recuerdos, de diversas experiencias y emociones, mismas que le permiten saber quién es en el presente. Sin embargo, a medida que transcurre el tiempo los recuerdos se van modificando y complementando con nuevas vivencias, e incluso con el paso de los años gran

parte de la historia pasada se olvida, esto tiene como consecuencia que la identidad del sujeto se esté modificando constantemente.

Celia Fernández (1997) piensa que la autobiografía es mucho más que un relato retrospectivo de las vivencias pasadas del autor (como reza la definición de Lejeune), sino más bien es un mecanismo creativo gracias al cual todo sujeto forja su identidad como individuo. Fernández afirma que la memoria no es una simple acumulación de vivencias y de datos: “por memoria no cabe entender un depósito o almacén de datos y materiales diversos, sino una facultad dinámica y creadora que elabora y reelabora constantemente los recuerdos en función del presente, y que le otorga al sujeto su consistencia, le hace posible su continuidad en el ritmo discontinuo del tiempo que fluye, lo defiende de la digresión [...]” (69). La narración de la vida personal da unidad a los diversos fragmentos que la componen, constituye una forma coherente que da sentido al presente del sujeto, siendo entonces el presente una acumulación de los recuerdos pasados.

En el comienzo del relato el narrador muestra una clara preocupación por el modo de rememorar su tierna infancia: “en vano trato de representarme cómo era el pueblo de Sásabe primitivo. La memoria objetiva nunca me ha sido fiel. En cambio la memoria emocional me revive fácilmente” (Vasconcelos 1: 8). Este fragmento es recuperado por Alberto J. Pani en su libro *Mi contribución al régimen 1910-1933 (A propósito de Ulises Criollo, autobiografía del licenciado José Vasconcelos)*, como argumento para colocar la autobiografía de Vasconcelos en el ámbito de la mera ficción, según Pani el juicio de la memoria emocional no puede sustentar ningún tipo de veracidad ni sinceridad. No considero válida la tesis de Pani, puesto que como se expuso en el primer capítulo, la obra autobiográfica, si bien cuenta con un componente retórico, tiene un origen no ficcional.

En el caso particular del texto vasconceliano podemos decir que en el momento de su aparición no fue leído como ficción, ni considerado obra literaria, al contrario, la primera recepción⁷ lo ubicó como un texto testimonial. El público estaba interesado en conocer los juicios emitidos por el autor respecto a la situación del país, concediéndole un alto grado de veracidad y sinceridad a lo escrito. Por esta misma razón la reacción por parte de las personas aludidas no se hizo esperar, por ejemplo, Alberto J. Pani al ser señalado en las *Memorias* tiene el interés de dar su propia versión y refutar las acusaciones hechas por Vasconcelos, con la clara intención de limpiar su imagen y desacreditar la palabra de Vasconcelos.

Regresando al texto, el narrador insiste en advertir al lector los inconvenientes del ejercicio memorístico. Así, señala la imposibilidad de lograr una lucidez imparcial de los primeros recuerdos, pues tiene conciencia de la distancia insalvable entre el “yo” del pasado (el hombre que fue) y el “yo” del presente (el hombre que reflexiona sobre quién fue). Al personaje de Vasconcelos le es imposible aprehender la totalidad de su vida pasada, ya que toda creación autobiográfica implica silencios y ausencias. Al respecto Paul Ricoeur dice: “la memoria se pierde en las brumas de la infancia; mi nacimiento y, con mayor razón, el acto por el que he sido concebido pertenecen más a la historia de los demás, en este caso a la de mis padres, que a mí mismo” (Ricoeur 162). Bajo este presupuesto la búsqueda de sí mismo en la infancia será realizada a partir de la memoria emocional. El pasado será definido por los sentimientos que le reviven al tratar de recordar su niñez y por la forma en la que los otros le

⁷ Véase Andrea Revueltas, “El *Ulises criollo* de Vasconcelos, la recepción de la crítica” en José Vasconcelos, *Ulises Criollo*. Edición crítica de Claude Fell, México: FCE, 2000, pp. 593-612. Ahí la autora hace un interesante análisis de la acogida del primer libro de las memorias, mostrando aspectos como el contexto histórico, el éxito editorial, las polémicas generadas, así como las diversas reacciones de las personas aludidas en el texto.

relataron esa etapa de su vida. Esto significa que el sujeto del presente recurre a su carga emocional para poder mirar y concebirse en un tiempo que ha olvidado, o como diría Celia Fernández “recordar significa activar esas imágenes en la conciencia presente bien involuntariamente, mediante un estímulo emocional, o bien por un esfuerzo rememorativo sostenido y concentrado” (71).

Más adelante, Vasconcelos vuelve a cuestionar la objetividad memorística y señala el mecanismo selectivo de la memoria, afirmando que sólo los sucesos extraordinarios perduran en el sujeto:

Podría la memoria objetiva reconstruir la visión de las peripecias del sujeto que despachaba en una oficina pequeña, al lado de Juzgado; que miró la ciudad como devastada y ya sin el color, la alegría que le presentaron los ojos de la infancia: pero que resulta difícil no sólo describir, sino siquiera recordar, es la experiencia de la personalidad interior, cuyas moradas no retratan ninguna proyección. Para retener la huella del fluir que somos, se escriben diarios, pero yo nunca acostumbré a llevarlos. Siempre me pareció vano ocuparme de la minucia del día. Y cuando el suceso era o me parecía extraordinario, lo era tanto que no necesitaba de ser apuntado, se incorporaba de por sí y para siempre en la estructura de mi conciencia (1: 244-245).

La incertidumbre de la validez de las reminiscencias de los primeros años la resuelve a través de la recuperación de las emociones, de aquellas sensaciones que se imprimieron en él para siempre⁸. En el mismo párrafo deja ver su percepción del diario íntimo, escrito que considera una modalidad que permite recuperar los detalles cotidianos y muchas veces intrascendentes. Por otro lado, muestra de manera implícita una predilección por las memorias, pues éstas rescatan lo apreciable de la vida, aquello que ha resistido al paso del tiempo y que merece ser contado.

⁸ Celia Fernández menciona en su artículo “Figuraciones de la memoria en la autobiografía” en *Claves de la Memoria*, Madrid: Trotta, 1997, a la identidad sentimental como aquella capacidad de los autobiógrafos de describir sucesos pasados con claves sensitivas, siendo los olores y sabores los recuerdos que hondamente han quedado grabados e inalterables en la memoria del sujeto.

Vasconcelos parece reconocer el carácter bifrontal de la memoria, señalando la facultad de la memoria para archivar los momentos gratos y extraordinarios, pero también subraya que suprime detalles importantes y algunos recuerdos dolorosos. Ante esta paradoja el narrador opta por exaltar el olvido:

Reniego de mi memoria que a menudo me niega el nombre propio de algún amigo que quisiera recordar. En cambio, cuando se trata de nombres que merecen ser denigrados, alabo el proceso de higiene mental que, según avanzan los años, nos libra aun del nombre de los que nos estorbaron o nos ofendieron. [...] Bendito el olvido que así nos limpia la conciencia (2: 68).

Para mostrar la trama de la memoria y el olvido, el narrador utiliza la metáfora de la película con cortes, con esa imagen señala cómo unas vivencias quedan grabadas para reproducirse incesantemente, mientras otras tantas pertenecen al ámbito del olvido: “igual que una película, interrumpida porque se han velado largos trechos, mi panorama de Sásabe se corta a menudo; borrándose días sin relieve y aparece una tarde de domingo [...] Gira el rollo deteriorado de las células de mi memoria: pasan zonas ya visibles y, de pronto, una visión imborrable” (1: 9). Posteriormente, vuelve a recurrir a la imagen cinematográfica: “El caudal de los recuerdos no es precisamente la cinta del cinema que se desenvuelve rápida o lenta, sino más bien una muchedumbre de brotes arbitrarios, parecidos a las explosiones de la cohetería nocturna que unas veces revienta en ramillete de luces y otras falla dejando sólo humo” (1: 89). La memoria para él no es una película que se extiende de principio a fin, sino es una serie de escenas con interrupciones que vienen dadas en gran medida por el componente emocional del sujeto, donde los recuerdos llegan como explosiones inesperadas.

El narrador tiene el objetivo de mostrarse sincero al confesar que lo escrito se basa en el fluir de las emociones y los sentimientos, más que en una pretendida

objetividad histórica. Más adelante veremos si realmente el texto está lejos de una pretensión historiográfica o no. Por ahora señalemos que la exaltación del olvido y lo borrascoso de los recuerdos son un recurso narrativo, un aviso al lector y un pacto de lectura en el cual “escrupulosamente, el narrador informa al lector de estas dificultades: obtiene la doble ventaja de parecer sincero y preocupado por la exactitud, y de poner de relieve la riqueza y el carácter poético de su vida íntima” (Lejeune 193-194). El autor hace omisiones y silencios intencionales con la finalidad de guiar la narración hacia una imagen de sí mismo favorable ante los ojos del lector.

Aun cuando Vasconcelos cuestiona la memoria y está consciente de que no es fiel, emprende la búsqueda de su identidad en la escritura autobiográfica. La tarea consiste en elaborar la representación de sí mismo, logrando articular los sucesos más significativos de la vida pasada e ir llenando los huecos con la imaginación. La obra se instaura entonces en la frontera de dos discursos: lo que sucedió y lo que él supone que sucedió, es un juego entre lo objetivo (testimonial) y lo subjetivo (poético). Con ello observamos que no se busca una representación nítida del pasado y totalmente verificable, ni tampoco una mera ficcionalización, sino una recreación del sujeto, una construcción narrativa donde él se constituye. Paul Ricoeur propone en *Sí mismo como otro* (1996) el término identidad narrativa como la estructura de la experiencia que es capaz de integrar lo que para él son las dos grandes clases del relato: el histórico y el de ficción, puesto que el hombre al querer comprenderse a sí mismo encuentra en la narración el medio primordial que le permite echar mano lo mismo de recursos historiográficos como de elementos novelescos.

El carácter poético de la obra autobiográfica no significa carencia o exclusión del valor testimonial, ni viceversa. Al contrario: se complementan. En

las *Memorias* se recrea un contexto histórico, mostrando el carácter marcadamente testimonial, y del igual modo incluye la creación poética de la vida del autor. Si bien Vasconcelos recurre en más de una ocasión a documentos históricos, crónicas y relatos hechos por otros personajes de la vida nacional, lo hace con el fin de obtener un mayor grado de credibilidad en el público lector. Incluso en algún momento hace un llamado para ir a la fuente y revisar el material que da fe de su campaña electoral, pero con la advertencia de que su relato no tiene la finalidad de dar pruebas, sino que sólo las sugiere al lector:

Allí quedan, por otra parte, las películas tomadas, publicadas en los circuitos de prensa del mundo civilizado; el documento existe, no nos importa ofrecer pruebas, simplemente rememoro, y lo hago mal, me pongo en menos de lo que fue. [...] Recientemente un amigo me enseñó fotografías de la época, borrosas ya por el tiempo. Gracias a ellas me doy cuenta que me he puesto demasiado humilde en este relato y también de la pobreza de mis evocaciones, que parecen disminuidas y apagadas frente al testimonio de la imagen fotográfica (2: 846).

La incursión de Vasconcelos a la escritura autobiográfica fue el resultado de las condiciones traídas por el fracaso político y el exilio que sufrió, la escritura fue el medio para dar testimonio de las experiencias vividas. Molloy dice que la autobiografía es una forma de exhibición que solicita ser comprendida y perdonada, lo que explica que las memorias vasconcelianas sean una empresa dedicada a la defensa de su autor: “y todo lo grito porque el silencio es otra forma de complicidad y porque en el examen de conciencia de esta autobiografía es menester estudiar las acusaciones justas y también las infames” (2: 50). Por otro lado, también reconoce que el ejercicio íntimo de rememoración tiene la intención de conseguir la salvación y sanación personal: “Pero el que escribe no para el público dado, sino para darse el consuelo de contemplar su propia vida en panorama crítico que oriente al futuro próximo” (2: 301). La idea del futuro es fundamental, porque la narración del pasado instaura al autobiógrafo en un

horizonte expectante, y proyecto una continuidad de las acciones, porque su vida no está aún concluida.

Hasta aquí se ha confirmado la doble naturaleza de las *Memorias* desde las afirmaciones del propio autor. Vasconcelos anticipa que si bien su obra no tiene los mismos fines ni métodos que la historia, sí muestra un carácter testimonial y una intención de reivindicación personal. También señala que el material de la memoria es una mezcla de “verdad” y “mentira”, porque la distancia temporal de las experiencias pasadas implica una imagen borrosa, difusa de lo que uno fue, sólo a partir de la escritura se puede figurar un “yo”. Por ende, la narración de su vida le sirve para reconfortarse y reconstruirse en las cenizas de lo fue.

II.- EL ANCLAJE DEL NOMBRE PROPIO

El nombre propio, al que Lejeune consideraba el tema profundo de la autobiografía por su aspecto contractual y extratextual, será entendido aquí como un código de la práctica social que implica la autobiográfica. Sin duda el “yo” textual tiene la intención de remitir a alguien, no se diluye en el anonimato ni tampoco expone un concepto o ser abstracto. Las *Memorias* de Vasconcelos cumplen con la identidad nominal de autor, narrador y personaje, dicha identidad se presenta de modo explícito como implícito, cambiando en cada volumen el modo de enunciación.

En las páginas de *Ulises Criollo* el nombre del narrador-personaje aparece sólo en siete ocasiones, una vez como Joe, otra como Vasconcelos, y en cinco momentos es aludido con la letra V. Es importante señalar la forma de introducir

el nombre, a saber, en forma dialogada y siempre nombrado por boca de algún interlocutor, como se observa en los siguientes párrafos.

Primero, la maestra de Eagle Pass menciona su nombre para defenderlo de los juicios de sus compañeros sobre el ser del mexicano:

–But look at Joe, he is a Mexican, isn't he civilized?, isn't he a gentleman? (1: 32).

Pallares, maestro de la Facultad de Leyes, ironiza sobre la arrogancia del alumno:

*En la pálida silueta de los cielos
se destaca tu figura, Vasconcelos (1: 174).*

Luego, sólo se utiliza la inicial del nombre, como lo observamos cuando un banquero, al que él llama Beckins, le cuestiona el hecho de no entregarse a los negocios para hacer una fortuna:

–¡Por Dios, V., cincuenta mil pesos! ¿Para qué le sirven cincuenta mil pesos? Eso se gana en un negocio en una semana. *Try Five millions*, ensaye a reunir cinco millones y cuando los tenga, ¿por qué no aumentarlos a diez? (1: 283).

Otro episodio es cuando el jefe de la policía Pancho Chávez alude al nombre del protagonista en dos ocasiones. En la primera, por órdenes del dictador Porfirio Díaz, tiene que arrestar al encargado del semanario *El Antirreleccionista*, pero como lo desconoce físicamente lo confunde con otra persona. Vasconcelos que está cerca de la escena observa la confusión de Chávez: “–No crea que a mí me engaña; usted es V.” (1: 324). El segundo momento es en otro arresto fallido, ahora Chávez lo persigue por su participación en el complot de Tacuba:

Me detuvo poniéndoseme delante, y cuando yo creí que me echaba la mano interrogó:

– ¿Dónde está el despacho del licenciado V.?

Con una iluminación vi lo que pasaba: no me conocía, en tanto que yo lo había visto varias veces a distancia. Rápidamente imaginé aprovechar mi ventaja y contesté:

–Allá, arriba, a la izquierda (1: 358).

Aunque el protagonista no pronuncia su nombre de manera directa, lo hace explícito gracias a las intervenciones con sus interlocutores, a través de la voz de los otros informa al lector quién narra. Es así como Vasconcelos pone de manifiesto su responsabilidad de lo escrito y su “presencia-ausencia” en el texto con un “soy yo” de quien se habla, entonces se lee entre líneas un: soy el protagonista y ésta es mi historia.

En *La Tormenta* la forma de ser designado varía respecto al utilizado en *Ulises Criollo*. El narrador maneja en algunas ocasiones el apodo de Pepe y de “Vasco”, y se repite en una ocasión la inicial de su nombre, pero lo que predomina es la designación de licenciado. Este cambio se observa desde las primeras páginas, cuando Pancho Chávez, el mismo hombre que intentó fallidamente capturarlo, lo encuentra y le dice: “—¡Ahora sí, licenciado; a la tercera es la vencida! ¡Es usted mi prisionero, por órdenes superiores!” (1: 463). Sin duda, el personaje ha sufrido una evolución, ha pasado a otra fase. Esto es más claro a partir de su vinculación al proyecto maderista. El encuentro con Madero cambió su estatus, ya no es un mexicano común, sino que ahora pertenece a la élite política y revolucionaria del país. El personaje de Eulalio Gutiérrez es quien se lo hace saber: “—Consuélese licenciado—respondió—. Usted, como quiera, se le atraviesa a la historia; estuvo con Madero y ahora sigue figurando en la revolución...” (1: 666).

La preponderancia del héroe se dibuja en el instante que se asume como letrado, situándose por encima de los caudillos y los jefes militares. A partir de entonces es citado por su rango de intelectual, como se observa en los siguientes fragmentos: “—Licenciado: Usted ha de venir escaso de fondos [...]” (1: 609), “—¡Ah qué licenciado!—exclamaron entonces a coro dos o tres de los empistolados [...]” (1: 632), “—Licenciado: ‘del palacio al potrero’” (1: 670),

“—¡Válgame licenciado!” (1: 672), “—No, licenciado; anoche celebraban la reboda y se bailó hasta el amanecer” (1: 690). En estas líneas se muestra cómo el narrador privilegia nuevamente el diálogo como la forma en que el interlocutor lo nombre. Asimismo, pone de manifiesto al *otro* que observa y es testigo de sus acciones y hazañas.

En el tercer tomo encontramos al ministro en calidad de profeta. Ahí usa de manera frecuente el nombre de Vasconcelos, así como “Vasco”, Pepe y, en menor grado, recurre al título de licenciado. Por su parte, Charito lo llama Pitágoras, apodo que a decir de él mismo circulaba entre sus amigos y estudiantes. La recuperación del sobrenombre de Pitágoras responde al deseo de encarnar los ideales del sabio griego, pero no del Pitágoras matemático, sino del esteta, quien considera la armonía musical y la belleza como los fundamentos del universo. Para Vasconcelos la tarea de impulsar la creación de una nueva raza se daría sólo a través de las artes y la cultura, de ahí que el filósofo de Samos sea el modelo a seguir.

Durante el destierro de 1924, trabajó como corresponsal viajero por Europa y Oriente Próximo. Esta experiencia marcó la forma de concebirse a sí mismo. La travesía por diversos países significó un cúmulo de experiencias estéticas que lo dejaron deslumbrado y modificaron su concepción del mundo, porque ante la magnitud de las obras de arte él se percibía como un simple viajero. En este sentido deja de presentarse como el aclamado ministro y maestro, y en cambio vemos a un hombre dispuesto a transitar por el mundo sin más fin que el de conocer las manifestaciones estéticas de la humanidad. En esta condición de viajero solitario hace referencia a sí mismo en tercera persona: “El viajero de vocación elije las rutas que la leyenda y el arte han consagrado [...]” (2: 324), “[...]pero es pobreza que el viajero que va de prisa conoce apenas [...]” (2:

367), “[...] el viajero se asoma a una casa serena [...]” (2: 519), “El viajero ordinario apenas mira seis o siete de las principales [tumbas][...]” (2: 524), “El viajero se siente perdido entre los altos, inútiles fustes [...]” (2: 525), “Una infinidad de excursiones se ofrecen al viajero [...]” (2: 582). Los ejemplos mencionan al viajero como alguien ajeno a él, sin embargo el lector lo percibe como una clave autobiográfica, sabedor que la enunciación refiere al protagonista: Vasconcelos se describe a sí mismo como otro, sin dejar de asumirse como ese otro de quien habla.

En *El proconsulado* predominan los relatos de otros personajes, encargados de elogiar y testimoniar en favor de la obra vasconcelista. A través de esas voces se exalta como maestro, educador, candidato, presidente legítimo, mesías, etc., pero sobre todo se compara con figuras como Madero, Cristo, Prometeo y Quetzalcóatl. Vasconcelos se construye en la voz de las terceras personas, aparentemente ajenas a él, pero les da “autoridad” sólo para reafirmarse a sí mismo como héroe. Así pretende que la recreación de sí mismo no parezca algo inventado y creado por él, intentando dar un testimonio colectivo donde él ocupa el lugar principal. Pero pese a la multiplicidad de voces presentes, existe una voz dominante: la del protagonista, que se corresponde con la intención ideológica del autor.

Es de destacar que en *El proconsulado* está el único momento en que la primera persona expresa su nombre propio. El autobiógrafo narra la reacción ante la agresión que recibió durante su campaña electoral: “respondiendo a uno que otro muera Vasconcelos, haciendo a un lado con los brazos a los más próximos, grité: ‘aquí está Vasconcelos, ¿qué le quieren?’” (2: 805). Con esta fórmula gramatical se manifiesta de modo explícito la pertenencia del texto, y remite a la experiencia de vida del autor como el modo de inspiración del relato.

La correspondencia entre el nombre del autor y el personaje es uno de los indicios que confirman el “pacto autobiográfico”. El nombre propio es el anclaje que da al texto una carga de significaciones que tienen el efecto de lo “real” o lo referencial que lo autobiográfico establece. El lector en el momento de la lectura acepta el discurso con un grado de “realidad”, y lo decodifica con cierta referencialidad sin que ello implique dejar de reconocer su estatus literario, por ende, podemos decir que la escritura autobiográfica “no es leída como ficción” (Pozuelo 30). Las *Memorias* de Vasconcelos cumplen este aspecto, ya que desde *Ulises criollo* hasta *El proconsulado* mantienen (explícita e implícitamente) la concordancia del nombre propio del autor con el del personaje, el lector se enfrenta entonces a la historia narrada de un hombre a través de la continuidad entre quien firma y quien relata la imagen pasada del que firma.

3.3.- LAS CONCEPCIONES DEL AMOR

Vasconcelos dedica gran parte de sus *Memorias* a las personas que lo rodearon, principalmente a las mujeres que le fueron más cercanas sentimentalmente. En el relato la descripción de sus amores va desde el tierno amor a su madre hasta la pasión desenfrenada de sus aventuras extramaritales. La franqueza con la que relató su vida íntima causó gran revuelo entre los lectores de la época, incluso hubo quien llegó a considerar el contenido de las *Memorias* como inmoral y de mal gusto. La crítica posterior, por su parte, consideró un mérito el poner en tela de juicio la institución del matrimonio y la concepción del amor. Frente a esta polémica es necesario señalar la objetivación que Vasconcelos hace de cada una de las mujeres, pues son figuras literarias que giran en torno al proyecto personal

y nacional de héroe. Por ello es importante entender las referencias textuales que hace de las mujeres con las que compartió su vida, y quienes de uno u otro modo fueron también figuras significativas en la vida del país. Se puede decir que la recreación de este elemento sentimental tiene una función poética, porque en la representación de sus amadas tiende a mostrar un matiz más subjetivo.

Desde pequeño Vasconcelos demostró una pasión desbordada por las cosas que le rodeaban, a temprana edad se convierte en amante de los libros y los paisajes. Pero las verdaderas depositarias de todas sus pasiones e ideales fueron las figuras femeninas: la madre, la novia, la esposa, las tres amantes, la raza, la patria y, finalmente, la nieta. En palabras de Vasconcelos “la pasión se va concretando a través de nuestro tránsito terrestre en una serie de amores: madre, la novia, la amante; luego, en la madurez, la patria, la raza, la misión que cada uno cumple” (2: 10). Cada representación femenina cumple una función en el camino del héroe, es decir, son un elemento primordial para la construcción de su imagen.

La narración que Vasconcelos hace de la figura materna es uno de los apartados más conmovedores de la autobiografía. El texto arranca con una escena del amor materno, casi erótico, donde el niño siente una prolongación física y espiritual en los brazos de la madre: ambos son uno mismo. El recuerdo de esa unión arcaica con la madre funda el proyecto futuro y el discurso de la construcción del sujeto, siendo ella la depositaria de todos los valores y bienes deseados. Es preciso señalar que la figura paterna pocas veces es mencionada y cuando se menciona es con un aire de distanciamiento y de reproche por llevar una vida que al parecer de su hijo es insignificante. La figura paterna representa los valores contrarios a la madre: es autoritario, racional, poco emotivo, desinteresado por las cuestiones del país y la frontera, dominante, etc. Dicha

cuestión sólo refuerza la identificación con su progenitora, y la negación del padre, quien a su parecer encarnaba los valores promovidos por el régimen porfirista y por si fuera poco adoptaba una postura conformista ante la situación del país.

Desde la infancia la presencia del amor a la madre es un motor vital. Durante los primeros años se interroga sobre su identidad a partir de la unión-separación materna, lo cual obedece a la pregunta: ¿Quién soy?:

Era yo tímido y triste, pero sujeto a accesos de cólera, que, por lo menos, me salvaban de transigir con lo que se aparecía como una ignominia ambiente. Pero por demás, me sentía la conciencia entre sombras: me asaltaban miedos angustiosos; me ponía profundamente triste, sin motivo; me quedaba solo largas horas, hurgando en el interior de mi propia tiniebla. Me sobrecogían temores casi paralizantes, y de pronto se me soltaban impulsos arrojados, frenéticos. Padecía la esclavitud de mis propias decisiones triviales (1: 26).

Más adelante, Vasconcelos proporciona elementos de cómo reconstruye el retrato de sí mismo, esto a partir del elemento del espejo:

Antes me había visto en los espejos distraídamente; pero en aquella ocasión al verme sin buscarlo me ocasionó sorpresa, perplejidad. La imagen semiapagada de mi propia figura planteaba preguntas inquietantes: ¿Soy eso? ¿Qué es eso? ¿Qué es el ser humano? y ¿Qué es mi madre? ¿Por qué mi cara ya no es la de mi madre? ¿Por qué es preciso que ella tenga un rostro y yo otro? ¿La división así acrecentada en dos y millares de personas obedece a un propósito? ¿Qué objeto puede tener semejante multiplicación? En suma: no quería ser yo (1: 29).

Sin embargo, con la muerte de Carmen Calderón se rompe el vínculo amoroso. El hijo al perder a la imagen de su veneración pierde también el amor primigenio y puro, amor que provoca los recuerdos más emotivos e inolvidables en el hombre ya adulto. A partir de este instante surge una transformación, su vida se convierte en una constante búsqueda de amores y pasiones que intenten llenar la ausencia materna. Molloy afirma que este acontecimiento marca el proyecto de

escritura y condiciona la configuración del héroe en las *Memorias*: “la muerte de la madre es un deslinde entre lo que en términos generales podría llamarse el yo lírico de Vasconcelos, el niño héroe protegido por el amor materno, y su yo épico, el hombre que se consagrará a la salvación de México” (274). Efectivamente, el tiempo compartido con la madre tiene un valor simbólico, la convivencia entre madre e hijo representa un tiempo idílico, y ante la imposibilidad de retornar el autor decide luchar por el destino glorioso que la madre le había anunciado: ser un profeta mesiánico.

La ideología de la madre es transmitida al hijo a través de la lectura, pues ella, en tanto proveedora de libros, estimula en el niño el amor por las letras y el conocimiento. Entre las lecturas supervisadas por la madre se encontraban la Biblia, las fábulas de José María Samaniego, *La Ilíada*, la enciclopedia *México a través de los Siglos*, la Geografía y los Atlas de García Cubas, *La Evangelina* de Henry Wadsworth Longfellow, y los poemas de Gaspar Núñez de Arce y Juan de Dios Peza. Ella lo impulsó a conocerlo todo, pero bajo el criterio de la fe católica, por ello los libros considerados heréticos eran echados al fuego, siendo entonces un acceso al conocimiento limitado y parcial. Será hasta el arribo a la ciudad de Campeche y el afortunado encuentro con una joven llamada Sofía que la pasión por el saber se consolide. Durante la convivencia con la joven campechana surge el despertar de la pasión sentimental y la incursión en la literatura amorosa. El nombre de Sofía, que etimológicamente significa sabiduría, no es gratuito, sino como él lo confiesa es un nombre simbólico: “Sin saberlo, pero fiel al simbolismo de su nombre, Sofía cumplió conmigo la misión iniciadora en el saber humano. De ella recibí el morbo romántico que no se cura nunca” (1: 114).

Tras la pérdida de la madre le sigue el periodo de vida bohemia, entregándose a las pasiones carnales y al deleite. Los instantes de soledad lo

obligan a comprometerse en matrimonio con su novia, una joven mixteca, de quien no menciona el nombre. Pero pronto sobreviene el arrepentimiento y visualiza al matrimonio como un error: “culpo a la necia literatura romántica, sin excusar a mi ingenua iniciadora, la Sofía de Campeche, de aquel yerro que nos había de pesar a los dos toda la vida” (1: 138). La esposa ocupa un papel secundario en la narración, y sólo figura cuando se trata de mostrar que la presencia de ella y los hijos es un impedimento para dar seguimiento a su proyecto nacionalista. Los hijos no contribuyeron a la unión de la pareja ni a despertar el espíritu paterno de Vasconcelos, sino que, por el contrario, sirvieron para subrayar el distanciamiento en el matrimonio. La familia significó la cruz que tenía que soportar y los hijos las cadenas que lo ataban todavía más al compromiso adquirido.

A diferencia de Serafina, mujer siempre abnegada, sus amantes fueron “atractivas y codiciadas por los hombres; son libres y aspiran a ejercer su libre albedrío, aun cuando esto les signifique la sanción de una sociedad cuyas normas y moral transgreden con su simple estilo de vida, son cultas o al menos, poseedoras de cierta educación que las vuelve interlocutoras viables para el intelectual Vasconcelos” (Bradú 646). Elena Arizmendi, Consuelo Sunsín y Antonieta Rivas Mercado, que aparecen con los pseudónimos de Adriana, Charito y Valeria, respectivamente, fueron las mujeres que despertaron en el Ulises criollo las pasiones más desenfrenadas. A diferencia de él, los personajes femeninos no son presentados en el texto con su nombre propio “verificable”, sino que aparecen con un nombre recreado por Vasconcelos, lo cual le da una connotación distinta a la construcción de estos personajes.

Si bien las mujeres tienen características en común y podría decirse que la historia del amor fracasado con Vasconcelos es similar, también es cierto que

todas ellas son distintas entre sí. Cada una tiene su propio espacio y tiempo en la narración, y cubren momentos específicos en la vida del héroe, porque él las concibe y presenta de manera diversa. Ellas cubren ciertas necesidades y encarnan los ideales que la trayectoria del héroe va dictando. En Adriana amó los ideales revolucionarios y lo carnal, a pesar de ser descrita como una mujer fatal e incluso comparada con la figura bíblica de Salomé. Además, participó con el proyecto maderista y en 1915, lo acompañó en calidad de enfermera en las luchas revolucionarias. Adriana representó sólo un trofeo en esas hora de revueltas, o en las palabras de narrador: “era lo mejor del botín revolucionario” (1: 401).

De Charito admiró lo criollo, la belleza exuberante y el poder de recitar versos. La reina salvadoreña, como la llamaba, fue una mujer capaz de enamorar a hombres como Enrique Gómez Carillo y Antoine de Saint-Exupéry. Antes que ellos Vasconcelos sucumbió ante sus encantos y su conversación. En las largas horas que juntos compartían idearon el plan de combatir la influencia yanqui y formar una nueva nación: “llegué a amar toda la patria centroamericana. [...] Y en sus ojos negros, fosforescentes, mezcla de la sangre italiana, española e indígena, el ocioso proyecto hablando se convertía en visión de una era épica...” (2: 317-318).

Valeria lo conquistó con su presencia intelectual y espiritual, porque en su papel de mesías él ya no podría amar a una mujer del modo carnal y sensual, como antes había amado a Adriana. Por ende, en el momento cumbre de su heroicidad mesiánica apareció la mujer que se convertiría en la más fiel seguidora, en su más ferviente discípula. La imagen de redentor y salvador de la nación que Valeria le atribuyó en sus crónicas cumplió con las expectativas que él requería en ese proceso histórico y ella con sus textos contribuyó a figurarlo con cualidades trascendentales. Al conocerla Vasconcelos supo que “esa mujer estaba, por su

inteligencia, a la altura de la epopeya en que el jefe espiritual se jugaba la vida” (C. Domínguez 1036).

Las relaciones extramaritales habían estado llenas de celos e inseguridades. Pero el mayor conflicto radicaba en la visión que Vasconcelos tenía del amor, caracterizado por ser una experiencia terrenal y efímera que lo alejaba de su vocación de ermitaño y de su misión espiritual. Por lo que las pasiones carnales y el matrimonio sólo obstruyeron su obra intelectual y política. Las tres mujeres al ser la tentación fueron similares a las tres caídas que Cristo sufrió, mientras el matrimonio y los hijos la pesada cruz. La vida del héroe fue una lucha constante entre el erotismo y el misticismo, entre el deseo y el deber, entre el pecado y la santidad.

Las mujeres a pesar de estar conscientes del papel de Vasconcelos en la vida nacional le reprochan el no tener un lugar fundamental en su vida; de una a otra mujer se repiten de manera cíclica las mismas inquietudes, razón por la cual le formulan cuestionamientos similares: Adriana “–Ya no te ocupas de mí, veo que no te hago falta para nada; acaso te estorbo...Un hombre como tú no necesita de nadie” (1: 736); Charito “–Dime la verdad, Pitágoras, ¿me sigues a mí o sigues tu venganza? (2 499); y Valeria “–Dime –reclamó de pronto– , dime si tú me necesitas, si de verdad me necesitas” (2: 1088). Ante tales reproches él confiesa que sí las abandonaría por el amor a la patria, pero jamás por otra mujer. Antepone a la patria al confirmar su desprendimiento de las pasiones terrenales a cambio de la incursión total en la misión del espíritu: la salvación del pueblo mexicano.

Sirvan las presentes consideraciones para señalar cómo las historias amorosas favorecen la retórica de la autofiguración, pretendiendo mostrar cómo el amor carnal lo alejaba de la virtud ascética y de su misión profética. Incluso

presenta a la nación como el más grande de sus amores, pues al sentirse huérfano encuentra en la madre patria la razón de su existencia. Todas las acciones del héroe están encaminadas a seducirla y a conquistarla, pero en el fondo el único fin es salvarse a sí mismo, refugiarse en una maternidad simbólica que le brinde un espacio protector y que le devuelva la sensación de unión que con la madre biológica había experimentado. Pero la derrota de las elecciones de 1929 echa por tierra el deseo de realizarse en la patria, porque ella “igual que los amores, también me fue infiel, me traicionó con rufianes, hasta que la patria misma impotente y deshonrada, me vio salir de su territorio entre las maldiciones de los ignorantes y las risas de los malvados” (2: 10). La nación lo arrojó de sus entrañas, le negó el amparo y con ello se traicionó a sí misma, pues anuló la posibilidad de hacerse tierra fértil, de dar frutos y de acabar con la esterilidad causada por la Revolución y sus caudillos.

En un balance podemos decir que la presencia femenina es evidente. Para el autobiógrafo sólo el amor materno logró cubrir todas las expectativas y anhelos, con su ausencia él se convierte en un desamparado en busca de un nuevo hogar. Sin embargo, la búsqueda fracasó, ya que cada mujer a su modo lo traicionó: Adriana con otros amores, Charito buscando un mejor estilo de vida, Valeria con su muerte temprana y, finalmente, la patria con el destierro. Con la acumulación de estos fracasos se exhibe la imposibilidad de volver al tiempo idílico; muerta la esperanza de encontrar el amor materno muere el ideal mesiánico de amar a la patria.

En la soledad de la derrota el único consuelo fue la nieta, la pequeña consiguió con su inocencia reconfortarlo de los sufrimientos: “Es curioso cómo la fuerza de un amor nuevo arrolla, suplanta todos los demás y los supera. En el amor de un pequeñito se confunde todo lo que hay en el corazón de más

profundo, según la biología, y de más algo, conforme al espíritu” (2: 1138). La nieta despertó en Vasconcelos el amor paternal que los hijos propios no habían logrado, pues en ese entonces él vivía distraído con su labor profética (mundo ideal); sin embargo ahora, siendo un hombre envejecido, desamparado y sin esperanza, volvía la vista al amor familiar y cotidiano, a las experiencias concretas (mundo concreto).

En este tenor, la nieta es el vínculo familiar que lo liga al pasado y lo proyecta al futuro:

[...] ahora mismo, que escribo estas páginas viendo jugar a mi nietecita de año y medio, lloro por la abuela mía que es su tatarabuela, o sea, para la nieta, una extraña. [...] Tiemblo por la aventura todavía intacta de la pequeñita y me preocupan las desdichas de sus hijos y de sus nietos que ella amará entrañablemente. Y atado así al lazo irrompible de las generaciones, me prolongo en el dolor sin término hacia atrás y hacia adelante, mirando con los ojos viajeros de los antepasados y con los ojos todavía sin abrir de los postreros, el horror y el esplendor inacabables (1: 291).

La referencia al instante de escritura logra ubicar la perspectiva presente del escritor en un antes (pasado) y un después (futuro). La escritura representa una posibilidad de verse a sí mismo y de los suyos “hacia atrás y hacia adelante”. Incluso en las últimas páginas hace referencia explícita a cómo nació la idea de escribir sus memorias; frente a lo tormentoso de su situación (el exilio y la derrota de 1929), la escritura de su vida funge como un descanso y un método para “ver el asunto entero con mejor perspectiva” (2: 1141).

El último pasaje de las *Memorias* presenta una escena familiar similar a la antes aludida. Vasconcelos y la nieta van a bordo de un barco rumbo a Argentina para continuar su exilio:

[...] imaginé que desviábamos un siglo. Y en mi nieta sentí a mi abuela paterna, dejando España en su bajel antiguo, y cuando levantaba la expulsión de algunos españoles, pudo regresar a su Oaxaca natal, nieta aún, en compañía de sus familiares. Y el lazo de las generaciones ató su nudo en mi conciencia de modo tan estrecho que, por un momento,

no distinguía si aquel pequeño ser que viajaba a mi lado, entrañablemente querido, era en verdad mi nieta o era la abuela, extraída del pasado (2: 1178).

Ahora bien, la salida de España ocurre en 1933, mismo año en el que el autor-persona José Vasconcelos decide comenzar su tarea autobiográfica. La imagen que queda del relato es que termina temporalmente justo cuando comienza a escribirla el autor, como lo señala Molloy: “vuelve al punto de partida, su relato termina en el momento en que inicia la actividad del autobiógrafo: Vasconcelos comienza a escribir el *Ulises Criollo*. Al despedirse del lector fiel a la estructura circular que ha escogido para su relato, pone punto final con una imagen que alude con claridad a la que abre el primer volumen” (253-254). El ejercicio escritural de la autobiografía vasconceliana queda plasmado dentro del propio texto, el lector logra enterarse de cómo el autor proyectó el libro y en qué condiciones se gestó el libro que ahora tiene en sus manos.

El texto ofrece un cierre cíclico en dos sentidos: temático y temporal. En lo temático es referente al tema de la madre, y el temporal refiere al cierre del texto en el momento que le anuncia al lector la escritura de sus memorias. Observamos el vínculo con las generaciones pasadas, la repetición cíclica de los acontecimientos: del mismo modo que la tatarabuela, ahora la niña sufría el despojo y la injusticia, no es casual entonces que ambas lleven el nombre de Carmelita. La nieta será una futura madre “que crearía otra cadena de destinos por las tierras jóvenes y ya corrompidas de nuestra desventurada América española” (2: 1178). La historia familiar y, específicamente, la de la madre es semejante a la historia nacional, un proceso repetitivo de desengaños y exilios: el eterno retorno al fracaso.

3.4.- EL PERSONAJE AUTOBIOGRÁFICO: ENTRE LO FIGURATIVO Y LO HISTÓRICO

Hemos visto la forma en que se desarrollan en las *Memorias* dos criterios: el textual, referido al nombre propio, y el temático, aludiendo a la visión del amor que recrea el personaje. Con base en ello es preciso estudiar al personaje en su configuración integral, es decir, en la determinación estética que lo figura como héroe, señalando las pautas que guían su proyecto narrativo. Asimismo, es necesario señalar los factores que propiciaron esta figuración, comprender el escenario que hace posible la proyección escritural de sí mismo y del país. No se trata de entender el contexto histórico-social en el que se gesta la obra de modo aislado, sino de vincularlo con la obra, de tener presente que el texto autobiográfico es una lectura y una postura que el autor tiene de la historia nacional y de sí mismo como sujeto.

Bajtín propone apreciar la visión artística del héroe no sólo en los momentos espaciales y temporales, sino también en los del significado, es decir, en la orientación semántica, la cual es de suma importancia en la construcción estética del héroe. La biografía y la autobiografía son formas elementales mediante las cuales el “yo” puede objetivar su vida artísticamente, a diferencia de la confesión-rendimiento de cuentas que no puede contemplar artísticamente al autor, porque la posición de este último frente al texto tiene una intención moral y religiosa, jamás artística. En el caso de la autobiografía el autor no coincide con el héroe, siendo dos momentos necesarios en la creación estética, donde el autobiógrafo hace un retrato de sí mismo y logra expresar su propia vida en un personaje, un otro que no es él mismo.

Ahora bien, la contemplación de la propia vida se logra con la ayuda del *otro* (incluso ese yo siendo *otro* respecto de sí mismo), un *otro* que es “una fuerza valorativa que es afirmada por mí y que determina mi vida (como la fuerza valorativa de la madre que me determina en la infancia) este hecho le confiere

autoridad a ese otro y lo hace autor internamente comprensible de mi vida” (Bajtín 136). Esta presencia del *otro* la hemos visto en los capítulos anteriores, con la madre, los amores, etc., quienes ayudan a la autoobjetivación del personaje principal, pues gracias a los relatos de los *otros* logra figurar gran parte de su biografía.

Para Bajtín, existen dos tipos principales de conciencia biográfica valorativa y de constitución de la vida: la *aventura heroica* y la *cotidianidad social*. La primera presenta tres momentos que organizan la vida: la voluntad de ser héroe, la voluntad de ser amado y la voluntad de vivenciar el fabulismo⁹ de la vida. En la segunda conciencia, el narrador se agota en la observación y la narración de la forma privada de la vida, ya sea social o familiar, con los detalles cotidianos que esto implica. Sin duda, el objeto del presente estudio se ubica en la aventura heroica, por ello en este apartado se analiza el texto con las particularidades de esta modalidad, con la finalidad de observar si se cumplen o no tales características en las narraciones vasconcelianas.

El primer valor, el deseo de heroizar la vida, es la voluntad de gloria y reconocimiento. El anhelo de enaltecimiento hecho por los otros hacia su persona, “es un reconocerse dentro de la humanidad cultural de la historia (o de la nación), y un afirmar y construir su vida en la posible conciencia de la humanidad” (Bajtín 138). Por ende, nuestro héroe necesita ocupar un lugar en el imaginario de la comunidad, en un futuro histórico donde los descendientes tengan acceso a la historia de su vida. Vasconcelos se observa claramente desde el inicio como guía de la colectividad, cuando de niño asume ser diferente al resto

⁹ Bajtín entiende fabulismo en la *Estética de la creación verbal* como la forma más próxima del sueño sobre la vida, es decir, aquella alegría e impulso de vivir del héroe, misma que no acepta un determinismo o conclusión de su vida. Además, se caracteriza por ser una lucha vital frente al mundo que se le presenta, esto a través de un interés por las fábulas y las aventuras. Pp. 140-141.

de sus compañeros y cree firmemente que algún día sería recordado y exaltado en diversos lugares: “la vida mía no iba a ser cosa corriente” (1: 28).

El impulso del Ulises criollo en la realización de los dos momentos proféticos, como Ministro y como candidato presidencial, y en general el proyecto de salvar a la patria, tiene como fin dejar huella en la historia de México: en la memoria colectiva. El personaje se presenta a sí mismo como el único hombre sensato, frente a la barbarie e ignorancia que dominaba aquellos años. Con la narración del proyecto educativo y el programa político pretende dejar una evidencia y un testimonio.

La forma de engrandecerse a sí mismo va más allá, pues también tiene un interés por exaltar a los *otros*, a sus amigos y compañeros de lucha, de quienes recupera textos con el fin de que esto sea al mismo tiempo una forma de figurarse como protagonista. A decir de Bajtín “el heroizar a los otros, al crear un panteón de héroes, se trata de pertenecer al último, de ubicarse en él, de ser dirigido desde allí por su imagen futura deseada, creada a la imagen de los otros” (138). Por ello no es casual la recuperación de diversas figuras como la de Madero o de algunos vasconcelistas asesinados, héroes y mártires, hombres entregados a la patria y traicionados por los enemigos. Lo que está en juego es su propia imagen, la idea de que al igual que los héroes mexicanos muertos él merece un lugar en la historia de la nación, la autofiguración es el intento de perpetuarse en la memoria de la nación. Podemos decir que este momento determina las principales acciones sociales, culturales e históricas del héroe, lo cual significa que las acciones relatadas (su participación en la revolución, su ministerio, su acción política, la escritura autobiográfica, etc.) tienen como fin estar a la vista de la colectividad y garantizar un contexto verificable para el lector. De lo que podemos dudar es de la perspectiva del narrador, de su

sinceridad, pero no de los hechos narrados, entiéndase aquí de los hechos verificables.

El segundo momento es el amor, el ansia de ser amado y de amar. Este proceso cumple la función de fijar la tensión emocional del personaje, “contribuyéndole un sentido de valor y materializando todos sus detalles internos y externos” (Bajtín, 139). Lo anterior significa que aspectos como la apariencia, la vestimenta, las posesiones económicas, y todos aquellos aspectos personales cobran peso y sentido para complacer a la amada, ya sea la del amor materno o del carnal. Este aspecto refiere a lo poético, a aquello que no es verificable de ningún modo, sino sólo se le concede al narrador la capacidad de recrear en el lenguaje posturas y sentimientos íntimos. En las memorias lo vemos con el sentimiento amoroso que lo embargaba de principio a fin del relato: el de la madre. Al perderla busca ese lazo afectivo en diversas mujeres y en diversas vivencias existenciales, pero sin éxito. La narración es una odisea por encontrar el amor materno que experimentó en los primeros años, por ello busca en las novias, la esposa, las amantes y todo tipo de aventuras la protección primigenia, pero siempre fracasa.

El tercer aspecto es la aceptación positiva del fabulismo de la vida del héroe, o dicho de otro modo, el reconocimiento de la vida como una especie de *juego* y con ello se da la liberación de los determinismos. El aventurero presupone un mundo afirmado en el cual tienen sentido sus acciones, el valor de la aventura radica entonces en la otredad, puesto que sin la presencia de los otros la razón de sus hazañas se desintegraría. El fabulismo se realiza cuando un proceso vital cobra sentido, y tiene un “carácter inconsciente de oxímoron: alegría y sufrimiento, verdad y mentira, bien y mal están fundidos indisolublemente en la unidad de la corriente del fabulismo de la vida” (Bajtín 140). En ese momento el

héroe se siente llamado a vivenciar un destino. En las *Memorias* el héroe funciona como un aventurero que emprende facetas como la de salvador, vagabundo, el peregrino, el *homo viator*, entre otras.

La condición de viajero, ya sea como funcionario o como expatriado, atraviesa toda la obra. En Vasconcelos es constante la sensación de ser un vagabundo, un perseguido y un condenado a la mediocridad económica. Huérfano de su patria las interrogantes lo acechan: “¿tenía algún sentido mi radicalismo, que me parecía casi heroico, pero que el público en general calificaba de soberbia y de rencor? [...] ¿Salía alguien ganando en México con mi sacrificio?” (2: 369). El empeño por las causas perdidas es en sus propias palabras un rasgo romántico, en el sentido de querer más de lo que se puede tener. Así, relata cómo un amigo se lo manifiesta: “Me tachó un día de romántico, era yo el último romántico de la política mexicana. ¿Qué hacía yo en el extranjero atacando a un Gobierno fuerte, sin esperanzas de triunfo? ¿Por qué que no me dedicaba a trabajar por el país regresando a México y preparando ahí el porvenir, educando, etc.?” (2: 561). A pesar de que estar lejos de la nación le provocaba un profundo dolor no podía regresar todavía, porque creía que esa situación era temporal, abrigaba todavía la esperanza de que llegara pronto una nueva revolución. El proyecto era iniciar una lucha comandada por él, donde los ilustrados derrocarían a los barbaros: civilización contra barbarie. Además, con el triunfo él ocuparía en la patria el lugar supremo: la presidencia, cumpliendo con ello su destino glorioso. El enunciador se coloca entonces en relación con el periplo de Ulises, un héroe castigado por los dioses con el deseo de regresar a Ítaca.

Los tres elementos de valor biográfico pertenecientes a la aventura heroica son la “forma que es más próxima al sueño de la vida. El soñador (como el héroe

de *Las noches blancas*) es un héroe biográfico que perdió su ingenuidad y empezó a reflexionar” (Bajtín 141). Durante las tres expresiones textuales está ausente en el autor el propósito de totalidad¹⁰ del héroe:

En la biografía, el principal propósito artístico es la *vida* como valor biográfico, la vida del héroe pero no su determinismo interior y exterior, no la imagen acabada de su personalidad como propósito principal. No importa quién sea el héroe sino qué ha vivido y qué ha hecho. Desde luego, también la biografía conoce momentos que determinan la imagen de la personalidad (heroización), pero ninguno de ellos cierra a la personalidad ni la concluye; el héroe es importante como portador de una vida determinada, rica, plena, históricamente significativa; es esta vida la que se encuentra en el centro valorativo de la visión, y no la totalidad del héroe cuya vida en su determinismo sólo viene a ser su característica (Bajtín 152).

A decir de Bajtín el autor cree las mismas cosas que el personaje, ambos comparten la misma posición valorativa (ético-cognoscitiva) ante el mundo, y si bien no coinciden en el momento de la obra literaria, puesto que se despliegan *dos* conciencias (autor-personaje) no existe una oposición en los contextos valorativos. Por ello la autobiografía tiene mucho de unilateral, pues el Vasconcelos autor proyecta en el Vasconcelos narrador-personaje su propio discurso valorativo e ideológico.

En este sentido retomo a Paul Ricoeur (1996), quien sostiene que no existe un relato éticamente neutro, ya que “la literatura es un amplio laboratorio donde se ensayan estimaciones, valoraciones, juicio de aprobación o de condena, por los que la narrativa sirve de propedéutica de la ética” (109). En el caso del texto autobiográfico esta cuestión también es aplicable, siendo el texto el resultado de la relación que el escritor entabla con su pasado, con su contexto y con su futuro,

¹⁰ Bajtín señala que la confesión y el héroe lírico comparten con la autobiografía la característica de que no tienen como centro valorativo la visión artística, su propósito no es artístico. En la confesión o existe un determinismo de la personalidad y tiene un fin ya sea moral o religioso. El héroe lírico, por su parte, es sólo un portador de determinada vivencia, pero jamás se concluye como totalidad.

tejiendo un discurso que está lejos de ser inocente e imparcial. La forma de representarse como individuo y de recrear la historia personal (ya sea de forma satírica, romántica, trágica, etc.), depende de la valoración hecha de la trayectoria pasada. Es en este punto donde debemos reparar para interpretar el sistema axiológico e ideológico que adoptó Vasconcelos al momento de escribir su vida, con el objetivo de lograr una mayor comprensión de la figuración que Vasconcelos hace de sí mismo.

Partamos del contexto intelectual en que el escritor se desenvuelve. El México de principios del siglo XX propició la formación del Ateneo de la Juventud y con ello la crítica a la esterilidad del proyecto positivista. Dicho proyecto era considerado por los intelectuales el principal obstáculo para la autonomía y el progreso cultural del país. En un primer momento, gran parte del movimiento ateneísta tuvo sus precedentes en el espíritu romántico promulgado por Rubén Darío y Enrique Rodó, aunque más adelante hicieron una lectura propia de las fuentes y buscaron la inspiración en otras voces como fueron la de los filósofos Schopenhauer y Nietzsche. La lucha contra el positivismo comenzó a regirse por una profunda admiración hacia la cultura griega, ya que vieron en los modelos culturales de la Grecia antigua la base para la construcción de la nueva nación liberal. Más aún, cada ateneísta, además de antipositivista fue helenista, pues muchos de ellos retomaron los mitos griegos para pensarse a sí mismos, así “buscaban en los grandes mitos griegos una alegoría de sus situaciones personales: Vasconcelos escribió *Prometeo vencedor*, Reyes *Ifigenia cruel*, Henríquez Ureña *El nacimiento de Dionisos*, etcétera” (Blanco, 1977: 44).

Vasconcelos retomó en sus memorias a la imagen de Ulises, el nombre latino del Odiseo de Homero, pero lo dota de una naturaleza criolla, unificando en la figura mítica lo culto y lo bárbaro, lo antiguo y lo nuevo. La mezcla

dinámica entre estas dos culturas era el proyecto nacionalista de Vasconcelos, dentro del cual situaba lo estético como la escala superior de esta nueva raza:

[...]La fase estética es la fase superior de la humanidad, la estética es superior al conocimiento racional, para avanzar hay que crear una “estética bárbara” que supere la decadencia y afirme el vigor del mundo nuevo. Lo importante es producir símbolos y mitos, imaginar el pasado heroico y hacerlo habitar, wagnerianamente, por dioses crepusculares como Cuauhtémoc. Los narradores pretenden incorporarse al nacionalismo por medio de la mexicanidad de sus temas; los pintores llegan incluso a encontrar formas y colores que les resulten “intrínsecamente mexicanos”. Para Vasconcelos, finalmente, el nacionalismo es el Espíritu apoderándose y transfigurando una colectividad (Monsiváis 1421).

Para Vasconcelos el carácter nacionalista requería una lucha individual y colectiva contra el positivismo y el imperialismo yanqui, proyecto que incluía no sólo a México sino a toda América Latina. Se entiende que su participación en el Ateneo de la Juventud, en la revolución, en los proyectos educativos, en la contienda política de 1929, y sobre todo la escritura de sus memoras tenían el propósito de consolidar su imagen heroica y profética, también es una reafirmación de su visión estética y de su postura contra el racionalismo. Ello explica que los actos narrados estén plagados con detalles de cada una de las acciones personales y de las hazañas colectivas que emprendió:

Ese José Vasconcelos convierte la idea de “vivir intensamente” en un fetiche, el ectoplasma romántico del artista como héroe físico y caudillo político: aceptaciones del destino, huidas, escapatorias, destierros, trato y maltrato de Pancho Villa, actividad frenética, vida lujuriosa, campaña presidencial y el desencanto, la amargura humanista, la isla de Patmos como profecía y juicio liquidador del país. Vasconcelos, deseoso de consumarse y consumirse en la pasión pública, se asimila a su personaje y se va riendo a la imagen que es proyección de su temperamento y obsesiones (Monsiváis 1427).

Las *Memorias* ofrecen un proyecto totalizador que pretende abarcar y coordinar aspectos como la historia, la política, lo intelectual, el paisaje, las costumbres, la estética, etc., donde el personaje principal se mitifica en la figura de Ulises por medio de la pasión y emotividad. En algún momento Vasconcelos dijo “no hago

historia, intento crear un mito”, con lo que plasma todavía más lo sostenido en todo texto autobiográfico, a saber, que lo importante para él era crearse en la palabra escrita a partir de los recuerdos pasados. Pero veamos hasta donde se cumple este propósito.

A decir de Víctor Díaz (2000), a diferencia de muchas autobiografías de esa época, en la cual los autores intentaban mostrar “quienes eran” con un alto grado de “verdad”, la autobiografía de Vasconcelos intenta representar al hombre que la memoria le permite reconstruir, la figuración de sí mismo como héroe y el intento de atrapar su vida a través de una forma literaria: “importa la *versión* y no la verdad” (Díaz 737). Comparto esta postura en el caso específico del primer tomo, pues en *Ulises criollo* se observa una versión donde el personaje configura la formación del hombre, por lo que en este apartado existe una mirada más íntima y emocional de su persona. En cambio si observamos el proyecto memorístico a la luz de los cuatro tomos la cuestión no puede resolverse de igual modo, pues a medida que avanza el relato se presenta una perspectiva que pone énfasis en los asuntos públicos de México, lo cual nos lleva a replantearnos las múltiples referencias históricas que, como vimos, son más constantes e insistentes en los dos últimos tomos.

A mi parecer en la autorrepresentación de Vasconcelos confluyen dos intereses: el de poetizar su vida (aspecto performativo) y el de dar una versión certera de los hechos que enmarcaron su vida (aspecto referencial). Esto aparece a los ojos del lector de una manera gradual y se hace más clara cuando concluye la lectura. Al principio de la narración es más autobiográfico, es decir, existe un mayor énfasis en la figuración del “yo”, está la presencia de más anécdotas, opiniones íntimas y descripciones paisajísticas, etc., pero en la medida en que avanza la narración se torna más memorística, proporcionando al lector una

mayor cantidad de datos y de referencias históricas, adquiriendo con ello un peso más historiográfico. Sin duda existe un proceso gradual que va del *Ulises criollo* a *El proconsulado*, que no sólo modifica y transforma la vida del personaje (de la infancia a la edad adulta), sino que también afecta la perspectiva del narrador y su postura ideológica (de lo más íntimo a un compromiso con el relato de la historia nacional).

La inclinación a la reconstrucción histórica que se acentúa en los dos últimos tomos tampoco significa que Vasconcelos haga historia en el sentido estricto, sino un cambio en el estilo, dando un giro en el cual se diluyen las intervenciones subjetivas en favor de advertir su perspectiva de determinados hechos “reales”, ya sean políticos o culturales. También es preciso señalar que el discurso histórico no es una forma imparcial y objetiva, pues aun cuando es “la forma del relato que se considera más neutra a este respecto, a saber, el relato historiográfico, no alcanza nunca el grado cero de la estimación” (Ricoeur 167). Lo cual se confirma en la identidad narrativa, la vida hecha relato está basada tanto en lo ficcional como en lo histórico, con la posibilidad de que uno de estos elementos esté en mayor o menor grado que el otro en la narración, pero sin oponerse.

Para Pozuelo lo performativo se instaura en el ámbito de la palabra, por lo que los episodios, anécdotas y confesiones no son verificables y sólo resta creer en la palabra del autor; no sucede así con el ámbito referencial o cognoscitivo del cual el lector puede salir, ir más allá de la mera verbalidad textual para corroborar en algún sentido lo dicho por el autor. En el texto encontramos tanto las vivencias personales e íntimas (el acto de interiorización) y las circunstancias históricas (la narración de hechos y el testimonio), mismas que confluyen en la configuración del personaje. Por ende, el yo vasconceliano no es rigurosamente

histórico, ni completamente novelado, sino es una construcción narrativa que se mueve entre ambas fronteras: la de lo histórico y lo figurativo.

Finalmente, cabe señalar que el peor fracaso para Vasconcelos, un hombre que había encarnado una idea, fue renunciar a ella, percatándose de su pertenencia a un mundo terrenal y cotidiano, no mítico. La vuelta al mundo doméstico significó su derrota y el fin de sí mismo como héroe. Y es la impotencia del fracaso la que lo impulsó a escribir sus memorias, siendo una manera de dar marcha atrás, de volver a sus recuerdos con el fin de realizarse ahí, en la escritura dibuja el héroe que no logró ser en la realidad. El discurso que subyace en las *Memorias* es que la injuria cometida contra él (el exilio y el despojo) es el triunfo de la barbarie y la ignorancia. Tal insulto a su persona es compensado por el fracaso subsiguiente del país, por el futuro catastrófico que le espera a la nación y que sólo él pudo haber evitado. Ante el reproche de no haber sido reconocido se reconforta en saber que al final la justicia llega, y que cada quien tiene lo que se merece, siendo el peor castigo para México contar y someterse a líderes corruptos y sanguinarios. Casi al final de su vida Vasconcelos se afianzó al catolicismo y se arrepintió de sus acciones pasadas y de todo lo dicho, incluso se dio a la tarea de expurgar sus *Memorias*. Sin embargo, el hecho de mutilar el texto no significó borrar lo que ya había sido, pues su identidad ya estaba construida en la memoria colectiva.

CONCLUSIONES

La presente investigación tuvo como objetivo fundamental analizar la construcción del personaje autobiográfico de las *Memorias* de José Vasconcelos. Al igual que el autobiógrafo, quien debe hacer una selección de los recuerdos y los datos para darles una coherencia interna en la narración, así también tuve que elegir un tema a desarrollar, plantear un marco teórico y seleccionar los párrafos que consideré más significativos para alcanzar el objetivo planteado. No intento decir que el ejercicio autobiográfico sea idéntico a la tarea del investigador académico, pero creo que se puede señalar una analogía, en el sentido de que ante la imposibilidad de abarcarlo todo: ambos deben descartar una serie de cuestiones con el fin de dar profundidad y claridad a un interés primordial. Por ello, a continuación no ofrezco conclusiones definitivas, sino, más bien, una serie de reflexiones finales, entendidas a su vez como posibles puntos de partida para futuras investigaciones.

El primer punto tiene que ver con el marco teórico-metodológico del que partió el análisis del texto en cuestión. Ante las posturas divergentes sobre el problema de lo autobiográfico opté por un planteamiento que sitúa al texto entre la ficción y la realidad. El ejercicio autobiográfico es entendido a partir de su naturaleza fronteriza, bajo la idea de que en él confluyen la modalidad que permite verificar ciertos acontecimientos narrados, y aquella que sólo los muestra al lector en un nivel verbal, no existiendo modo alguno de cotejo o comprobación, como lo son, por ejemplo, los sentimientos y las sensaciones. La idea de frontera permite pensar en un espacio donde estos dos ámbitos tienden a estar separados lo mismo que a estar en un constante encuentro. Esta misma característica da pie a que en la creación autobiográfica exista una diversificación

de formas y estilos, ya que ante la falta de un modelo canónico, el ejercicio escritural puede realizarse desde distintas opciones estilísticas, por ello cada obra debe analizarse a partir de su particularidad y contexto. En este sentido no descarto las diversas formas de aproximación a los textos autobiográficos, sin embargo en el caso de las *Memorias* vasconcelistas era necesario asumir el texto como un género fronterizo, siendo el resultado de la tensión entre lo externo (referencial) y lo interno (performativo), esto es, el lugar donde se manifiesta un “yo” previo (con aspectos históricamente verificables) y un “yo” que se narra en el presente (creación literaria).

En un segundo momento realicé el análisis de la obra. Para ello me centré en las coordenadas narrativas que cada tomo de manera particular presenta, bajo el supuesto de que en su conjunto los cuatro volúmenes forman una totalidad narrativa significativa. *Ulises criollo* despliega la formación y el aprendizaje del hombre; *La tormenta* la consolidación de las bases del pensamiento intelectual, *El desastre* la realización del proyecto educativo, y *El proconsulado* la anunciación, la encarnación y la caída del mesías. En cuanto a la estructura narrativa, se ha señalado la organización cronológica a partir de una secuencia temática, puesto que la narración se despliega desde la infancia, la presencia de la figura materna, el viaje, el paisaje, la vida bohemia, el ejercicio profesional e intelectual, los primeros exilios, los amores clandestinos, el triunfo del proyecto educativo, la aspiración política como candidato a la presidencia, el fracaso electoral, el último exilio y el inicio de la escritura autobiográfica.

La perspectiva del narrador es la del presente: Vasconcelos, un hombre maduro, evalúa su “yo” del pasado y lo reconstruye con una intención literaria e histórica; en este sentido el presente funciona como un elemento discursivo que permite darle sentido a lo retrospectivo. Incluso existen párrafos en los que se

señala que lo evocado tiene una carga emotiva y sentimental, porque el autor no puede desprenderse de la situación del exilio y la derrota desde donde escribe. Por ello, el narrador codifica la información y da unidad al discurso, seleccionando aquello que desde su punto de vista merece ser representado y omite los sucesos que a su parecer son perjudiciales a la imagen que quiere presentar. El lector recibe cierta información y se le oculta otra, debido a que para persuadir es necesario que el escritor se reserve cierta información, que deje silencios e incógnitas. La finalidad de esto es la de crear la imagen de héroe, más aún, la mitificación de sí mismo. Para lograrlo echa mano de una serie de figuras bíblicas, como Moisés, Job, Jesucristo (en su papel de mártir y salvador); de figuras literarias, como Goethe y Dante, y de la figura mítica de Ulises, las cuales sirven como modelos de acción y comportamiento.

Las coordenadas narrativas conllevan un sentido teleológico, hay un sujeto que va construyendo una identidad desde la infancia hasta la edad adulta. Vasconcelos como testigo asume un protagonismo mítico-heroico, no es un sujeto cualquiera en un contexto determinado, sino es el protagonista que posibilita dicho contexto. Sin embargo, no realicé una lectura del personaje únicamente en su aspecto mítico, porque esto hubiera implicado desdibujar el elemento autobiográfico, es decir, la construcción de la subjetividad del individuo. El autobiógrafo mexicano cuenta la historia personal dentro de la historia nacional, y viceversa, logrando la forja de una individualidad específica y al mismo tiempo una imagen heroica. De ahí que se mezclen constantemente elementos de la vida interior y las circunstancias de lo exterior.

Como vimos, la configuración del personaje de las *Memorias* presenta una doble dimensión, con igual grado de importancia: la de poetizar su vida, que no es más que el aspecto performativo (sus amores), y la histórica, la cual ofrece una

versión certera de los hechos que enmarcaron su trayectoria vital, siendo este el aspecto referencial (nombre propio). También observamos que el proceso no resulta tan sencillo, pues a lo largo de la obra se transita de un estilo más literario a uno más testimonial. De *Ulises criollo* a *El proconsulado* existe un cambio en las formas de abordar los temas, las referencias y el estilo discursivo. Al inicio hay una introspección mayor y una recreación que apela a la imaginación y la fantasía, del mismo modo abundan las descripciones de paisajes y las anécdotas; pero a medida que avanza el relato se invoca a la fidelidad y precisión del dato, a la verificación documental y, sobre todo, a la incorporación de escritos de otros personajes. Esto responde a una justificación de su obra como héroe, porque es la voz de los otros la que refuerza las proporciones míticas que él ya había venido señalando. Sin embargo, aun cuando en *El desastre* y *El proconsulado* existe un estilo más apegado a documentar los hechos, se acentúa más en el personaje el tono de ira y de dolor, es decir, lo emotivo de su experiencia y de su desgracia.

Ahora bien, el trasfondo de la obra memorística es la construcción de un nuevo tipo de subjetividad dentro de un entorno cultural en crisis, una respuesta al modelo impuesto por el positivismo. Carlos Monsiváis ha señalado la sustancia mitológica que rodeó al Ateneo de la Juventud, sustancia que encuentra su máximo representante en Vasconcelos. Durante la crisis revolucionaria y posrevolucionario la clase intelectual cultivó el deseo de heroísmo, al grado que se vuelve casi una obsesión el retomar a las figuras clásicas, así vemos la recuperación de los valores de la cultura clásica en las obras de escritores, pintores, escultores, etc. Pero en Vasconcelos funciona de un modo diferente, pues él no se conforma con sólo representar héroes en sus textos, sino encarna con su vida los ideales del personaje homérico Ulises, y sin alejarse de lo que él considera lo mexicano se bautiza a sí mismo como Ulises criollo.

La ideología de Vasconcelos es la de oponerse a las tesis positivistas y, por si fuera poco, al utilitarismo que representaba la cultura norteamericana, en favor de recuperar la espiritualidad y sensibilidad del hombre hispanoamericano. El país vecino simbolizaba el enemigo a vencer, por lo que América Latina debía unificarse para cobrar conciencia de las diferencias y discrepancias que tenía con la cultura norteamericana. En las memorias asistimos a la oposición entre lo iberoamericano y lo angloamericano, planteada en términos culturales, políticos, religiosos, étnicos, estéticos, filosóficos y pragmáticos.

A lo largo de la obra el protagonista goza y sufre, pero siempre experimenta la complejidad y riqueza de la vida, sin quedar reducir la vida a un fin instrumental o mecánico. Entre sus contemporáneos no hubo quien realizara acción política como él, menos aún, quien escribiera una autobiografía en el tono vasconceliano. Por ejemplo, a diferencia de Alfonso Reyes, hombre medido y disciplinado, Vasconcelos era un entusiasta e irreverente; por lo que el primero acude a lo reflexivo y el segundo se cobija bajo la emotividad. La participación de Vasconcelos en el Ateneo de la Juventud hace más evidente este doble movimiento ideológico, pues como él mismo lo reconoce, por un lado estaba Antonio Caso que con la lectura de Étienne Émile Marie Boutroux se inscribía en la corriente racionalista e idealista, y por otro lado, Vasconcelos, que compartía los presupuestos filosóficos de Maine de Biran, esto es, la corriente antiintelectualista y voluntarista que intentaba señalar lo espiritual en lo empírico. De ahí que el temperamento vasconceliano, que lo distanciaba y lo hacía discrepar con los moldes académicos, era al final de cuentas una postura epistemológica, postura que en las *Memorias* se confirma.

El perfil de Vasconcelos en la narración, ciertamente, no es el del hombre anglosajón, sino el de un hombre criollo, pasional y emotivo. Un hombre que

recupera a la emoción como medio de conocimiento, desplazando la tesis positivista de la producción de conocimiento a través del método científico. Será, pues, la experiencia estética la encargada de captar lo espiritual y con ello poder salvar al hombre de una vida pragmática y material. Es esta misma búsqueda de espiritualismo la que llevó al sujeto vasconcelista a marcar la diferencia entre ciudad y provincia, prefiriendo esta última, pues ella ofrecía la vivencia de una realidad interior, gracias a la contemplación de los paisajes; en cambio, la ciudad sólo mostraba la tecnificación y el progreso.

Como ya mencioné, además de lo mítico y de la lucha contra los valores positivistas, hay una afirmación de la propia subjetividad: Vasconcelos nos cuenta la historia personal y nos recrea el espacio interior de sus vivencias. La emergencia de lo subjetivo en la narración se da a través de la pluralidad de rasgos románticos: la búsqueda del origen, la nostalgia por la niñez, la vida bohemia, la aspiración a un estilo de vida ascético, la tarea evangelizadora de la educación, la supremacía del arte frente a lo científico, la confianza en la política para transformar el país, el papel central atribuido a la religión y la condición de perseguido y exiliado. Estos rasgos muestran la arquitectura de un sujeto que creía firmemente que sólo un hombre con las cualidades y los valores como los que él poseía podía dirigir el rumbo de la nueva nación.

Finalmente, puedo decir que las *Memorias* vasconcelianas marcaron un hito en la escritura autobiográfica de México. La postura de Vasconcelos para escribirse a sí mismo marca una pauta respecto a la de sus contemporáneos, ya que existe una singular forma de asumir la subjetividad, sobre todo en los dos primeros tomos, a diferencia de los que buscaban en la escritura personal una finalidad historiográfica. Y si bien los textos de Vasconcelos sufren de muchas limitaciones debido al constante descuido de la forma y el estilo, tienen el mérito

de iniciar un nuevo modo de entender la autobiografía en Hispanoamérica, habitando la frontera que está entre la afirmación de lo novelesco y lo testimonial que toda vida implica. Asimismo, las *Memorias* afirman a un sujeto que antepone su espíritu emotivo antes que racional, porque desde su perspectiva sólo a través de la emoción el hombre puede llegar a la plenitud de la acción y a la realización en la contemplación estética. Para el pensador mexicano la emoción libera al hombre, mientras la razón le infunde más cadenas. Para Vasconcelos la literatura, en tanto arte, debe cumplir una función estética, es decir ser bella, y esta belleza sólo se puede alcanzar a través de la emoción creadora, pero que al mismo debe tener un compromiso con la realidad histórica y social.

BIBLIOGRAFÍA

- AMÍCOLA, JOSÉ. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, Centro Interdisciplinario de Investigaciones de Género, 2007.
- BAJTÍN, MIJAÍL. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 2009.
- BARTHES, ROLAND. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Trad. C Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1987.
- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN. *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. México: FCE, 1977.
- . “El fantasma de lo que fue durará muchas generaciones” en José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, Edición crítica de Claude Fell (Coordinador). México: FCE, 2000. Colección Archivos 39, pp. 923-928.
- BRADING, DAVID A. *Mito y profecía en la historia de México*. Trad. Tomás Segovia. México: FCE, 2004.
- BRADU, FABIENNE. “José Vasconcelos, el hombre sentimental” en José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, Edición crítica de Claude Fell (Coordinador). México: FCE, 2000. Colección Archivos 39, pp. 636-649-
- CARBALLO, EMMANUEL. “José Vasconcelos” en *Protagonistas de la literatura mexicana*. 5ta. Ed. México: Porrúa, 2003.
- CATELLI, NORA. *En la era de la intimidad, seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- DE MAN, PAUL. *La retórica del romanticismo*. Trad. e introducción Julián Jiménez Heffferman. Madrid: Akal, 2007.
- . *Alegorías de la lectura*. Trad. Enrique Lynch. Barcelona: Lumen, 1990.

- DERRIDA, JACQUES. *Márgenes de la filosofía*. Trad. Carmen González Marín. Madrid: Cátedra, 1989.
- DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR. “La voz: el eco. Vasconcelos: lección de historia y vida”, en Vasconcelos, *Ulises Criollo*, Edición crítica de Claude Fell (Coordinador). México: FCE, 2000. Colección Archivos 39, pp.732-775.
- DILTHEY, WILHELM. *El mundo histórico*. Trad. Eugenio Ímaz. México: FCE, 1994.
- DOMÍNGUEZ, CHRISTOPHER. “José Vasconcelos, Padre de los bastardos”, en José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, Edición crítica de Claude Fell (Coordinador). México: FCE, 2000. Colección Archivos 39, pp. 984-1066.
- DOMÍNGUEZ, JOSÉ. “Algunas ideas de Bajtín sobre la autobiografía” en *Estudios de teoría literaria*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2001.
- FELL, CLAUDE. (Coordinador) “Introducción” “Nota filológica preliminar” y “Cronología” en José Vasconcelos, *Ulises Criollo*. México: FCE, 2000. Colección Archivos 39, pp. 545-572.
- FERNÁNDEZ PRIETO, CELIA. “Figuraciones de la memoria en la autobiografía” en *Claves de la memoria*. Madrid: Trotta, 1997.
- GACHIE-PINEDA, MARYSE. “El Ulises Criollo, 1935: ¿Una nueva historia mexicana revisada?”, en José Vasconcelos, *Ulises Criollo*. México: FCE, 2000. Colección Archivos 39, pp. 575-592.
- GUSDORF, GEORGES. “Condiciones y límites de la autobiografía”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona: Suplementos Anthropos, No. 29, 1991.
- . “El advenimiento del yo” en *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*. Trad. Pablo Pavesi. Payot: París, 1979, pp. 317-358. 1 de noviembre de 2011.

http://www.elseminario.com.ar/biblioteca/Gusdorf_Advenimiento_yo.htm

- KRAUZE, ENRIQUE. “Pasión y contemplación 1ra y 2da parte” en José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, Edición crítica de Claude Fell (Coordinador). México: FCE, 2000. Colección Archivos 39, pp. 929-960.
- LEJEUNE, PHILIPPE. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994
- MIRAUX, JEAN PHILIPPE. *La autobiografía: las escritura del yo*. Trad. Heber Cardoso. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005.
- MOLLOY, SYLVIA. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México/FCE, 1996.
- MONSIVÁIS, CARLOS. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México*. Vol. 2. México, El Colegio de México, 1981.
- PANI, ALBERTO J. *Mi contribución al nuevo régimen 1910-1933 (A propósito de Ulises criollo, autobiografía del licenciado José Vasconcelos)*. México: Cultura, 1936.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA. *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006.
- RICOEUR, PAUL. *Sí mismo como otro*. Trad. Agustín Neira Calvo. México: Siglo XXI, 1996.
- RIVAS MERCADO, ANTONIETA. “Epílogo” en *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*. México: SEP, 1987.
- ROUSSEAU, JEAN- JACQUES. *Las confesiones*. Trad. y notas de Mauro Armíño. Madrid: Alianza, 1997.
- SALAZAR MALLEN, RUBÉN. “La tormenta de José Vasconcelos”, en *El Universal*, 14 de Mayo 1936, p. 3.

- SELDEN, RAMAN. (Ed) *Historia de la crítica literaria del siglo XX. Del formalismo ruso al posestructuralismo*. Madrid: Akal, 2010.
- VASCONCELOS, JOSÉ. *Memorias I. Ulises criollo. La tormenta*. México: FCE, 1982.
- . *Memorias II. El desastre. El proconsulado*. México: FCE, 1982.
- VILCHES NORAT, VANESSA. *De(s)madres o el rostro materno en las escrituras del yo. (A propósito de Jacques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralda Santiago y Carmen Boullosa)*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003. 26 de Octubre de 2011. <http://books.google.com.mx/books?id=y8lyiq3O5E4C&printsec=frontcover&dq=DE%28S%29MADRES&hl=es&sa=X&ei=M1oJT'ZDqOc2AWXt5m3Aw&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=DE%28S%29MADRES&f=false>
- YANKELEVICH, PABLO. “Exilio argentino de José Vasconcelos” en *Iberoamérica. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*. No. 24, 2006. Pág. 27-42. 25 de Octubre de 2011 http://www.iai.spkberlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2006/Nr_24/24_Yankelevich.pdf