

Ensayistas del trópico



ENCUENTRO DE ESCRITORES
LÁCIDES GARCÍA DETJEN
2023

Ensayistas del trópico

Ensayistas del trópico

Primera edición en formato electrónico, 2023.

D. R. © Universidad Olmeca, A.C.,
Carretera Villahermosa-Macuspana, km 14,
Dos Montes, Centro, C. P. 86280,
Villahermosa, Tabasco, México.
www.olmeca.edu.mx/

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de la Universidad Olmeca, A.C.

ISBN versión impresa: 978-607-59645-8-4

ISBN versión electrónica: 978-607-59931-1-9

Hecho en México / *Made in Mexico.*

Ensayistas del trópico



UNIVERSIDAD OLMECA

Raíz de sabiduría

Índice

Introducción	11
Palabra que germina en corazón de piedra <i>Héctor de Paz</i>	13
De la literatura al ensayo: cruzar la línea <i>M. Sareyni López</i>	21
¿Qué es poesía? <i>Jaime Ruiz Ortiz</i>	31
El <i>coming-of-age</i> mexicanos reciente: 50 (o Dos Ballenas se Encuentran en la Playa) <i>Branndon Jesús Blanco Arauz</i>	39
Pancho Villa: Radiografía de una mentira histórica <i>José Ramón Hidalgo Guerra</i>	53
De películas y maestros <i>Joel Armando Vasconcelos Bautista</i>	67
Valdez, mapear el horror <i>Salvador Murillo Alamillo</i>	77

La *otra* Revolución Mexicana. El anarquista no reivindi-
cado: Práxedes G. Guerrero
Marian Itzel Mendoza Pérez

91

Introducción

E*nsayistas del trópico* es una obra literaria que nos invita a adentrarnos en el fascinante mundo de la cultura a través de los ojos de ensayistas contemporáneos. Este libro es una obra que no se puede perder, ya que le permitirá descubrir aspectos sobre la poesía, el cine, la historia y la cultura de México de una manera única y enriquecedora.

En sus páginas, encontrará ensayos de autores destacados como Héctor de Paz, M. Sareyni López, Jaime Ruiz Ortiz, Brannndon Jesús Blanco Arauz, José Ramón Hidalgo Guerra, Joel Armando Vasconcelos Bautista, Salvador Muriillo Alamillo y Marian Itzel Mendoza Pérez. Cada uno de ellos aporta su visión particular sobre temas diversos, pero siempre con el denominador común de la pasión por la cultura mexicana.

Los ensayos incluidos en este volumen abordan temas tan variados como la poesía de José Carlos Becerra, la historia de México, la cultura popular, el cine y la literatura. Cada uno de ellos es una ventana abierta a la riqueza cultural de México, que nos permite conocer y valorar más profundamente la identidad de este país.

En definitiva, *Ensayistas del trópico* es una obra que debe leer si es amante de la cultura y de la buena literatura. Sus páginas le llevarán a un viaje fascinante por la historia, la poesía, el cine y la cultura de México, y le permitirán descubrir la riqueza y la diversidad de este país. ¡No se lo pierda!

Palabra que germina en corazón de piedra

Héctor de Paz *

*Había una vez una palabra
redonda, entera, brillante.
Adentro de la palabra estaba el mundo.
Y en el mundo estábamos nosotros,
diciéndonos palabras.*

Graciela Montes

Entre la cuna y la tumba está la palabra

Antes de la escritura misma, antes de la hoja en blanco y la pluma en mano, está la palabra, desde antes.

Porque primero escuchamos las palabras familiares; con el paso del tiempo, descubrimos esa actividad tan compleja que es la lectura, y solamente después va tomando forma la inquietud por escribir, y en algunos de nosotros, la inquietud mayor todavía por la lectura misma, por el libro y la edición, por compartir lo que hemos aprendido.

Pero al comienzo fuimos tan solo unos adictos a la lectura, a la palabra impresa, a la palabra libre y encajonada, a la vez, en el orden de los libros.

De cómo desaparecieron los cigarros en los textos tabasqueños

Durante algún tiempo me intrigó, sin llegar a quitarme el sueño, el hecho de que fueron desapareciendo los cigarros

de los textos escritos por jóvenes que viven en Tabasco, e incluso en los que escriben algunos que ya no son tan púberes que digamos.

Y un buen día, alguien me dio la explicación que ahora comparto:

«Cuando los escritores locales se rebelaron a su destino, y se atrevieron a leer libros, por lo general leyeron ediciones argentinas y españolas, para hacerse los interesantes y porque son más baratas; de ahí que muchos de ellos escriben cigarrillos en vez de cigarros, porque creen que les da un aire cosmopolita y de mundo a los textos, aunque no se atreven a poner pitillos, por las evidentes implicaciones fálicas del término en el español mexicano».

Eso dijo mi amigo, y cuando comenzó con aquella cantaleta de que «en realidad la globalización comenzó con la llegada de Cristóbal Colón a una tierra que ni siquiera buscaba...», entonces, digo, dejé de prestarle atención y encendí, como todo hombre de mundo, un cigarrillo.

No hay peor lucha...

Se sabe que la mayoría de las editoriales medianamente serias tienen lectores especializados que deben valorar la calidad literaria y comercial del producto que tienen delante; estos lectores por lo general cobran poco, ganan enemigos diariamente, trabajan en el anonimato y, sin embargo, son los primeros responsables de llenar de buenos textos los anaqueles de las librerías; los lectores de las editoriales son el reverso de la moneda, cuya cara visible y elogiada son los críticos literarios o los periodistas culturales.

Lo que no muy se ha dicho, y que Álvaro Colomer retrata muy bien en su reportaje «Lectores de editoriales, los primeros críticos», es que estos lectores son profesores, críticos, filólogos o profesionales adoradores de las letras, y necesitan ser intuitivos, objetivos, severos, confiar en su propio criterio, tener muchísima paciencia, sillones cómodos, poca vida social y unas necesidades económicas mínimas, mucha modestia para explicar un libro a alguien que no lo ha leído, no dejarse llevar por el «nombre» del autor y, sobre todo, saber leer, que no es nada fácil.

Por todo lo anterior, el propio Colomer da algunos consejos a los escritores que se atreven a mandar sus textos a editoriales medianamente serias, los cuales transcribo, por si pueden servir de algo o de mucho:

- 1) Visitar una librería bien surtida y hacer un cuadro que recoja la línea de cada editorial y de sus diferentes colecciones, seleccionando cuidadosamente dónde podría encajar el libro, para no perder tiempo, dinero y esperanzas con las otras.
- 2) Redactar una carta de presentación escueta: los datos personales y un breve currículum son suficientes; no explicar la vida y milagros ni defender o ensalzar la obra, recordando siempre que la carta de presentación no es otra novela.
- 3) Cuidar la presentación del manuscrito, facilitar la lectura y tener en cuenta que se valora el contenido, no el continente.
- 4) Enviar el texto a las editoriales más importantes y si no hay suerte, ir bajando la tablita: contando las editoriales pequeñas, cualquier país ofrece muchísimas posibilidades.
- 5) Esperar: las respuestas suelen tardar más de un mes. Si se retrasa demasiado, llamar a la editorial.
- 6) Solicitar una copia del informe, el cual seguramente será negado; y
- 7) Seguir enviando el texto, ya que algunos editores recomiendan cambiar el título y el nombre (un seudónimo sirve) y enviarlo de nuevo a la editorial que lo rechazó, porque el factor suerte juega un papel importante.

Habría que recordar también, porque la vida no es justa, que mientras que para el autor el texto que envía es su obra única en el momento y probablemente la mejor en muchos años, para el editor (el jefe del lector), es solamente una más entre muchas que no alcanza a mirar con detenimiento y que en la mayoría de los casos no merecen el esfuerzo de hacerlo.

En tanto que los autores sospechan que son víctimas de un verdadero complot y que si se rechaza su obra se debe

seguramente a que los editores no quieren que entre a competir con las de los escritores que ya publican o desean reservar los recursos para sus amigos, en realidad el editor, de verdad, quisiera encontrar en cada manuscrito una obra maestra o por lo menos un *best seller*.

Porque el editor no tiene más guía que su propio gusto y, en consecuencia, elegirá publicar lo que le gustaría encontrar como lector, y ese gusto estará formado por un interés que lo llevó a trabajar en ese oficio, sumado a la experiencia que va acumulando con cada obra que publica.

Las enseñanzas del Rey Sabio

Desde que las carreras patito de Comunicación se pusieron de moda en América Latina, cualquiera sabe que leer un texto es, ante todo, un acto comunicativo a través del cual lo que se busca es que el mensaje sea entendido, pero si la manera en que el emisor utiliza el código no es suficientemente clara, el receptor estará imposibilitado para entender el mensaje.

Y teniendo en cuenta este principio de claridad, es cuando hace su aparición, modesta pero importantísima, el corrector de estilo, porque para nadie es un misterio que ser un buen escritor, o por lo menos escribir bien, simplemente con corrección, no es una tarea fácil de aprender.

Ya fray Luis de León había dicho que el buen escritor, entre las palabras «que todos hablan, elige las que le convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que, no solamente digan con claridad lo que pretenden decir, sino también con armonía y dulzura». Hasta aquí don Luisito.

Y si todos los autores a quienes se les va a publicar un original dijeran con claridad lo que pretenden decir, aunque faltaran la «armonía y dulzura», entonces la tarea del corrector de estilo sería pan comido, pero ya sabemos que la vida no es justa, y habremos de acostumbrarnos a ello, sobre todo, los correctores de estilo.

En su libro *Historia de la lengua española*, Rafael Lapesa dedica un capítulo a «La prosa alfonsí y el siglo XIV», donde cuenta las inquietudes culturales del Rey Sabio, Alonso X; cito:

«...el monarca, descontento con la versión que sus colaboradores habían hecho años antes del *Libro de la Ochava Esphera*, resolvió darle él la forma definitiva, para lo cual: “tolló las razones que entendió eran sobejanas et pobladas et que non eran en castellano drecho, et puso las otras que entendió que complían; et cuanto en el lenguaje, enderecólo Él por sise”».

Las palabras del monarca, como explica Paloma Fanconi Villar, son todo un catecismo abreviado para el corrector de estilo: suprimió las palabras que sobran y las complicadas y que no estaban escritas en un castellano ajustado a razón, y las sustituyó por otras más adecuadas; y en lo referente al idioma, es decir, no solo al léxico, sino al discurso, lo ordenó él mismo. Ni más ni menos.

Para ser un texto-servidor

Un buen corrector de estilo tiene que ser irreverente, es decir, no reverenciar al autor ni por su edad, su prestigio, su poder político o económico, sus grados académicos, y menos aún por la amistad que pueda unirlos. Un buen corrector tiene que ser irreverente para honrar la confianza que se deposita en él, porque como decía el viejo gruñón de Nietzsche: la verdad nunca se colgó del brazo de un incondicional.

*

¿Para quién trabaja un corrector de estilo? Las respuestas pueden ser: para el escritor, para el editor, para el lector. Los correctores tocados por la gracia divina dirán que trabajan para el lenguaje.

*

El texto que se convertirá en un libro será siempre responsabilidad exclusiva del autor, porque es quien lo firma, quien lo concibió, quien puso en él lo mejor de sí mismo. Pero el objeto libro, como resultado del trabajo de muchas personas, ya no es autoría exclusiva del escritor; es el resultado del esfuerzo, la inteligencia, la sensibilidad y la capacidad de muchos individuos.

*

Muchas veces la soberbia lleva a los correctores de estilo a olvidar algo básico: con respecto a un texto, la última palabra la tiene siempre el autor, siempre.

*

Los amigos y ganagracias de un autor siempre piensan: «Qué mal editado está este libro», y casi nunca dicen: «Qué mal escribe este zángano...».

Una historia de la Biblia, para consuelo de tontos

Durante años y años, y desde diferentes lugares, un colectivo anónimo de autores que firmaban con el pseudónimo de Dios se dedicó a escribir un maravilloso libro, un tratado literario-religioso-histórico-ideológico al que titularon *Biblia*.

Cuenta Juan Arias que la clasificación temática de los libros de la Biblia, tal y como aparece hoy en las ediciones modernas, no existía antiguamente. Tampoco existía la división actual en capítulos, ya que dicho sistema fue introducido por Stephen Lahgton, y hasta 1231, en París, apareció la primera Biblia dividida en capítulos.

La Biblia, originariamente, tampoco contaba con los versículos; esta innovación –tan práctica para las citas– se debe al impresor francés Robert Estienne, quien, en 1551, viviendo en Ginebra como protestante exiliado, publicó un Nuevo Testamento en francés con versículos numerados y en 1553 publicó toda la Biblia con versículos.

En la Biblia original hebrea el texto aparece corrido, todo seguido, sin ninguna separación. Actualmente, la Biblia católica tiene 1189 capítulos y 7959 versículos. Hasta aquí Juan Arias.

Como se podrá comprender, estos datos me reconfortan profundamente, porque me da por pensar que, si para lograr que la Biblia se convirtiera en el gran *best seller* que es hoy en día se necesitó el trabajo de extraordinarios escritores fantasma, geniales tipógrafos e impresores, así como dos excelentes editores, cuantimás necesitarán los textos míos, que son de un escritor de cuarta en un país de tercera.

Los dones de la escritura y la amistad

Finales de octubre de 1999. Guadalajara, Jalisco. Encuentro de Creación Literaria Joven del siglo XX al tercer milenio. Reunión de poetas, narradores y ensayistas menores de treinta y cinco años de todos los estados del país. Una idea

tan arriesgada, tan neuróticamente exitosa, que solamente se le pudo ocurrir a Julio César Javier Quero. Toneladas de tortas ahogadas, litros y litros navegables de tequila, maratónicos talleres de creación, conferencias casi obligatorias de vacas sagradas nacionales, presentaciones de libros, lecturas de obra, entrega de premios literarios, y por supuesto, mesas redondas. Mesa redonda sobre poesía joven: como último ponente, un poeta norteño, grande y cuadrado como ropero de la abuelita, todo en él lentitud y pausa, lee un texto en verdad reflexivo, y al final pregunta: ¿Por qué gritan tanto los poetas jóvenes? Por un momento, deja que el auditorio asimile la jugada y luego se responde sin dudar: Porque no tienen nada que decir. Unos asienten convencidos. Otros ríen y se burlan abiertamente. Yo lo cuento ahora para compartir con ustedes la incertidumbre.

Corazón de piedra

De los veinticuatro a los cincuenta y ocho años de edad, Italo Calvino conjugó su trabajo literario con su trabajo de editor en la casa Einaudi, de Turín, una editorial que después de la Segunda Guerra Mundial representó en Italia algo así como una ética de la cultura, de la edición, del ser intelectual.

Esta labor menos conocida de Calvino lo llevó a sentenciar, con pleno conocimiento de causa: «Trabajando en una editorial se le vuelve a uno el corazón de piedra. Uno termina por no sentir nada, por asumir una máscara de cinismo».

Quienes lo conocieron en esa época, cuentan que, en la editorial, Calvino era una sombra que apenas saludaba mediante la dislocación de un hombro, una persona totalmente negada para la conversación, o para decirlo con sus propias palabras, abandonado finalmente a una misantropía total que correspondía plenamente a su verdadera naturaleza.

Para su implacable trabajo editorial, Calvino utilizaba un método muy simple: leía solamente lo que le parecía suficiente para descubrir los tres elementos que le servían para establecer si un libro existía o no: un lenguaje, una estructura y si era capaz de mostrar algo, de ser posible, algo nuevo.

Y sus aseveraciones eran contundentes, severas e irónicas; valgan unos ejemplos:

«Este es un momento difícil: para quien escribe y para quienes tienen que encontrar cosas nuevas que publicar. Todo parece envejecido y lo que no ha envejecido es inmaduro».

«El mundo está lleno de gente que quiere escribir, y tal vez incluso escribe, y tal vez incluso publica, pero son cosas hechas solo a fuerza de voluntad y no quedará nada de ellas».

Calvino tenía veintisiete años de edad cuando le escribió a un autor: «Veo que relacionas tus difíciles condiciones económicas con la publicación del libro. Te aconsejo que te acostumbres a no vincular nunca y de ninguna manera estas dos preocupaciones».

Y a otro desventurado le contesta: «¿Por qué escribes *la aldea era un rebaño de casas que tocaba el cielo*? ¿Por qué escribes que la chica *tenía un perfume selvático*? ¿Todavía crees en esas cosas? ¡Por Dios, si me dan ganas de romperte la cara!». Hasta aquí las citas.

Por eso, cada vez que termino un texto creyendo que está listo para la editorial más importante del país, ya saben, pasta dura y prólogo de vaca sagrada, recuerdo una y otra vez las palabras de Calvino en 1955: «Le devuelvo su manuscrito y lo espero dentro de algunos años... años de lectura, de reflexión, de buen trabajo». Fin de la cita.

* Nació en Villaflores, Chiapas, en 1967. Escritor, editor, coordinador de talleres literarios. Ha impartido cursos en la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad Intercultural del Estado de Tabasco, la Escuela Normal de Educación Especial Graciela Pintado de Madrazo, en la librería Gabolibros y en la Universidad Olmeca, donde es corrector de estilo. Es autor de las obras literarias *Mientras la niña duerme* (2017); *Raíz de palabra y silencio* (2012); *La sangre es un caos doméstico*, Premio Universitario de Cuento Teutila Correa de Cáster 2010 de la UJAT; *Papeles de la isla* (2009); *Ahogada lumbre la sangre* (2006); y es coautor del libro *José Carlos Becerra: los signos de la búsqueda*, publicado en 2003 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

De la literatura al ensayo: cruzar la línea

M. Sareyni López *

Introducción

Hablar del ensayo literario no es solo referir un género dentro de la literatura como una discursiva libre, concerniente a una temática estética (prosa); es, asimismo, un discurso crítico, contextual, referencial que conlleva tanto la teoría literaria (para emplear los elementos estilísticos y metodológicos), la literaturidad,¹ la historia de la literatura, el análisis del texto/contexto, un desarrollo investigativo y argumentativo en el cual las ideas subjetivas del autor/emisor exponen un punto de vista y partida que brinda un análisis... con sostén crítico capaz de dar una perspectiva amplia con un principio de propiedad del discurso,² *de expresión estructurada de diversos recursos que siempre están en una dinámica interacción y renovación en lo posible.*

Tanto el tema como la idea, el recurso estético o el estilo,* la estructura o extensión, deben trazar el vínculo entre el autor y el lector, y lo que el primero está diciendo/trasmi-

¹ Carácter o elementos que hacen de una obra o texto algo literario, correspondiente a las propiedades o atributos en el marco de su análisis.

² De corte descriptivo y de texto.

* Al respecto «Debe subrayarse que el estilo es una propiedad de cualquier discurso retórico, que marca inherentemente todos sus niveles [...] El estilo, como las estructuras retóricas,

tiendo, «la intención, la forma de su intelecto, el rigor de su pensamiento, los temas que le obsesionan» y el por qué dice lo que dice.

El presente ensayo pretende abordar (de manera breve) parte de estas cuestiones que giran en torno al ensayo literario desde la literatura misma. No se pretende esquematizarlo con un rigor academicista cuyo trabajo derive en un estudio acorde a las exigencias de una metodología de la investigación. Es más un análisis cualitativo,³ pues el propósito es proporcionar una comprensión informada y brindar una perspectiva más amplia de a qué se refiere cuando se habla de ensayo literario, qué define las bases de su elaboración y qué implica como parte de la discursiva literaria.

I. En torno a la literatura

La literatura es una forma de manifestación y expresión oral y escrita que exige un esfuerzo del dominio de las palabras, del lenguaje, de las ideas, del discurso que está en la psique del sujeto narrador/hacedor, compuesta por géneros narrativos, líricos, dramáticos y didácticos que implican una construcción discursiva por medio de recursos estéticos-estilísticos.

La literatura como discurso es verosimilitud⁴ ya que materializa en ella elementos que están en la realidad que son o no objetos.⁵

Estos objetos (referentes) se presentan bajo elementos –muchos estéticos– que la lingüística otorga como formato

no define un nivel, sino más bien una dimensión de análisis [...], se caracteriza por lo general breve e intuitivamente en la manera en cómo algo se dice o se hace». Asimismo, «es una propiedad compleja de cada discurso y es el resultado de opciones probabilísticas o estructurales», como precisa Teun A. Van Dijk en *Estructuras y funciones del discurso* (p. 120–132).

³ Lógico, bibliográfico, riguroso e informado.

⁴ Hacer creíble un texto literario.

⁵ Véase: M. Sareyni López, «En torno a la historia y literatura: La noción histórica», en *Una historia del discurso poético femenino en Tabasco*. (Tesis de licenciatura, UJAT, 2021), cap. 1, 26.

de dominio o recurso literario, que el lenguaje expresa, aquella «materia subjetiva» de lo que se tiene conciencia y precede de un plano físico o ininteligible teniendo cabida no solo en el imaginario sino igualmente en las ideas, en el conocimiento y, por ende, en lo real –la realidad– correspondiente al acto de razonamiento y conceptualización; puesto que lo real puede ser analizado, interpretado y estructurado mediante los mismos conceptos o partiendo de ideas.⁶

Estos conceptos proporcionan significados:

[...] palabras o expresiones contenidas en una unidad semántica o léxica [...] correspondientes a una lógica que las relaciona dialécticamente, estas atribuyen o dan atributos a algo, a un hecho, sujeto, elemento o materialidad, así las ideas desarrollan discursos que dan pie a las realizaciones hipotéticas, permitiendo articular un conocimiento más vasto del hecho a fin de explicar o dar un sentido elaborado y completo, son abstracciones transcendentales y críticas que hilan categorías.⁷

Captar esta correlación, establecer vínculos y formular de una manera distinta la materialización de las ideas a través de la escritura, la liga al campo de la *memoria colectiva*. Las ideas son (bajo tal marco) características otorgadas a las cosas, mismas que generan conocimiento y el «conocimiento se basa en una existencia real».

La literatura, por tanto, es una construcción razonada de lo humano, no únicamente del imaginario, «sino también del acto de pensar, ejecutar ideas y aplicar saberes al mismo», lo que implica interpretar estas ideas, conocimientos o saberes y pasar de lo «ficticio» al plano de lo analítico, crítico y lógico como proceso dialéctico–lingüístico–estético.⁸

Todo proceso literario «se organiza en torno a» *una cierta construcción en la que se halla unida una idea o tema común*.⁹

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

El ensayo dentro del discurso literario y como una construcción razonada –que parte de un tema como idea principal– busca un abordaje subjetivo, argumentativo conforme va desarrollando ideas entre un diálogo riguroso y reflexivo (que puede ir articulado como monólogo interno omnisciente y además como testigo protagonista). El diálogo y su discurso son a la vez el escenario entre el autor y los lectores, el discurso y la textualidad: la expresión del pensamiento. La idea es el cuerpo que desarrolla el texto, el discurso y su función de diálogo.

Las significaciones de los elementos particulares de la obra constituyen una unidad que es el tema (aquello de lo que se habla). «Por tanto» la obra literaria está dotada de unidad cuando ha ido construida a partir de un tema único que se va manifestando a lo largo de la misma.¹⁰

Todo discurso constituye una textualidad: coherencia, estructura, delimitación de sus ejes articuladores, «función estética» y «función discursiva»,¹¹ entre otras características. Esto llevado al plano de la literatura, «está constituido por el conjunto de todos los enunciados efectivos (hayan sido hablados y escritos), en su dispersión de acontecimientos y en la instancia que le es propia a cada uno».¹² En cuanto al texto, hay un reconocimiento del lenguaje, esto regula la voz en el discurso, es decir, estilo: un lenguaje, un trasfondo dialogante, expresividad, modo y tono.*

⁹ Véase: Roman Jakobson en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (D.F: Siglo XXI Editores, 1991), p. 199.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Referida «función estética» como la valoración de todos los recursos/figuras literarias del texto, según plantea el estructuralista Roman Jakobson en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (D.F: Siglo XXI Editores, 1991). Y «función discursiva» como las características que transmite el mensaje: el uso de la información, la expresión y estilo del lenguaje, el empleo/orden de las palabras, el orden de las ideas, los puntos de articulación y la estructura argumental.

El orden puede verse como una unidad, si se quiere, en el interior del discurso como un fundamento *independiente* y determinante que es el punto de referencia que organiza el dominio del tema como también la aproximación a él. Pues el «tema presenta cierta unidad: está constituido por pequeños elementos temáticos dispuestos en un orden determinado».¹³

Es aquí donde «la noción de tema es una categoría sumaria que une el material verbal de la obra. Esta posee un tema, y al mismo tiempo cada una de sus partes tiene el suyo».¹⁴ Estos pasan de integrar un «esquema narrativo a otro» mismos que «combinados entre sí constituyen la armazón temática de la obra».¹⁵ Es decir que, aunque se cambie el esquema narrativo el vínculo o hilo conductor tiene que mantenerse.

Un discurso literario respeta, en principio, todas las reglas normales (textual-gramaticales) que operan con otro tipo de discurso.¹⁶

El contenido y noción contextual como forma narrativa y textual emprende una unión discursiva y estética con giros lingüísticos, cambios de ritmos, determinados juegos y combinaciones de actos simultáneos, distintivos y evocativos (simples y complejos) aunados a recursos poéticos como pueden ser la aliteración, anáfora, metáfora, metonimia, oxímoron, entre otros.

¹² Véase: Françoise Perus, *La historia en la ficción y la ficción en la historia* (D.F.: UNAM, 2009), p. 125.

* «El estilo dependerá del tipo particular de discurso literario, del discurso y del contexto. «Ya que» la misma estructura estilística puede tener diferentes funciones en diferentes contextos semánticos». Teun A. Van Dijk en *Estructuras y funciones del discurso*, p. 131.

¹³ Jakobson, *Teoría de la literatura*, p. 202.

¹⁴ *Ibid.*, p. 203.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Teun A. Van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, 4ª reimp. (D.F., Siglo XXI Editores, 2014), p. 199.

También debemos reiterar que al estudiar la estructura de textos literarios no debemos limitarnos al análisis gramatical de sus respectivas oraciones, sino que debemos incluir secuencias de oraciones y macroestructuras.¹⁷

Se trata de analizar en orden el discurso y articular posibles síntesis tanto con los puntos de referencia como de información. Implica transformar esta información en explicarse a sí mismo la función narrativa-ensayística, el contenido interpretativo, el significado estético, el sentido y valor semántico que como planteamiento subjetivo contextualiza el discurso y su motivo.

El motivo determina el argumento del discurso por lo que el ensayo cumple con la razón de su función. En el desarrollo por lo que «hay que clasificar los motivos según la acción objetiva que describen».¹⁸

Existen ciertas complejidades a las que se ve enfrentado el autor-ensayista que repercuten directamente en la «función discursiva» y la «función estética». Una se relaciona con la textual de hacer del conjunto de palabras algo entendible, sencillo, pero no simplista sino un lenguaje preciso que pueda referir algo complicado como un desdoblamiento del sentido que dé lugar al fondo y forma, donde «una misma frase puede tener simultáneamente dos significados distintos».

Es decir, es posible que queramos escribir o hablar sobre lo que sabemos (como parte de nuestras experiencias tal como están representadas en modelos mentales), pero la forma en que lo hacemos depende de cómo interpretamos la situación comunicativa [...] De tal manera intentamos dar una visión lingüística, cognitiva, social y cultural de las estructuras y roles del contexto, y por ende una base para la descripción de las estructuras variables del texto y el habla.¹⁹

¹⁷ *Ibid.*, p. 120.

¹⁸ Jakobson, *Teoría de la literatura*, p. 205.

¹⁹ Van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, p. 192.

Otra es la implementación lógica de investigación. El discurso literario no está mecanizado, está dispuesto –en parte– por la forma, las consideraciones y nociones del autor, es decir, del sujeto específico y concreto en la forma conceptual del texto. Por ello, se tiene que conceptualizar, discernir, dialogar, visibilizar algo que no está para abrir un espacio que aliente a otra interpretación. Remontar a algo de lo que es posible dialogar, estudiar, conocer y a la vez seguir leyendo y escribiendo (ya que el ensayo literario nunca es concluyente).

Otra es relacionar el contexto–texto, ya no solo como «entorno lingüístico del que depende el sentido de una palabra, frase o fragmento determinados»²⁰ sino igualmente como ese «conjunto de circunstancias que rodean una situación y sin las cuales no se puede comprender correctamente»²¹. Aspecto que desde el punto de vista discursivo establece formas argumentativas por las cuales se facilita la interacción; al respecto, Van Dijk precisa que:

En última instancia la literatura se define en su contexto sociocultural [...] Esto significa que ciertas estructuras textuales pueden asociarse estereotípicamente con tales procesos en el contexto sociocultural [...] Así, el conjunto de discursos literarios realmente aceptados es un subconjunto de aquellos discursos que son posiblemente literarios debido a sus estructuras textuales.²²

Esto puede ser posible porque:

[...] como la mayoría de los discursos literarios denotan eventos humanos y sociales, el lector puede «aprender», en el sentido de obtener conocimiento o algún punto de vista que no tenía antes, o del que no tenía conciencia, con

²⁰ *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., s.v. «contexto».

²¹ *Diccionario de definiciones de Oxford Languages*, 5ª ed., s.v. «contexto».

²² Teun A. Van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, 4ª reimp. (D.F., Siglo XXI Editores, 2014), 199.

el resultado de que altere sus creencias conforme a las del discurso (o del autor).²³

Algo que puede entenderse como problemático (concerniente al ensayo literario), es verlo o plantearlo como una interpretación metódica científica, conlleva sí, investigaciones (específicas o determinadas), conocimientos con un sentido dialéctico-analítico que no exclusivamente se basa en la acumulación de datos como principio teórico. Hay que tenerlo claro a la hora de elabora-ejecutar o leer uno.

Conclusión

A manera de conclusión es preciso señalar que hace falta ahondar en el ensayo literario con lo que implica: desde el proceso reflexivo del autor, el análisis del texto y su discursiva y la perspectiva contextual. Al hacer este breve acercamiento es de notar la complejidad que implica un estudio más específico y detenido en cada uno de estos ejes que lo articulan, ya sea definiendo el carácter de su literaturidad como las circunstancias que atienden su construcción. De tal modo que pueda explicar la dinámica de su interacción e interrelación en su estudio y enfoque, así acercar esas aproximaciones críticas/teóricas. Por último, este trabajo se enfocó en dar pequeñas articulaciones en torno al ensayo literario, no así un estudio desarrollado.

FUENTES

Aradra Sánchez, R. M. (1997). *De la retórica a la teoría de la literatura: siglos XVII y XIX*. Universidad de Murcia-Servicio de Publicaciones.

Arnoso, M., Darío Páez, Magdalena Bobowik y Nekane Basabe. (2018). «Implicaciones de los estudios sobre memoria colectiva para la enseñanza de la historia». *Arbor* 194 (788): 445. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n.2005>.

²³ Van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, pp. 132-133.

- Bajtín, M.** (1990). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Beristáin, H. y Ramírez Vidal, G.** (2005). *Los ejes de la retórica*. UNAM.
- Borzi, C.** (2022). «La función discursiva y el orden de palabras». En *Anales de Lingüística*, n.º 8 (julio): 21-38. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/anales-linguistica/article/view/6007>
- Bowra, C. M.** (2014). *Historia de la literatura griega*, trad., Alfonso Reyes. FCE.
- Chacón Berruga, T.** (2012). *Ortografía normativa del español*. Vol. 1. UNEDU.
- Chomsky, N.** (2010). *Sintáctica y semántica en la gramática generativa*. Siglo XXI.
- Culler, J.** (1993). «La literaturidad». En *Angenot*, 36-50. Siglo XXI.
- Domínguez Caparrós, J.** (1988). *Métrica y poética: Bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna*. UNED.
- (1999). *Estudios de métrica*. UNED.
- Domínguez Hidalgo, A.** (2010). *Literaturidad: Ensayos de semiótica literaria*. Ediciones del Teatrino.
- G. Maestro, J.** (2007). *Crítica de la razón literaria: El materialismo filosófico como teoría y dialéctica de la literatura*. vols.1-3. Editorial Academia del Hispanismo.
- Millán, R.** (2001). «El ensayo y sus intermediaciones». En *Investigación y Postgrado* 16 (2), 161-178. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S131600872001000200009&lng=es&tlng=es.
- Millares Carlo, A.** (2014). *Historia de la literatura latina*. FCE.
- M. Sareyni López.** (2021). «En torno a la historia y literatura: La noción histórica», en *Una historia del discurso poético femenino en Tabasco*. (Tesis de licenciatura, UJAT).
- Piatti, G. I.** (2018). «Función discursiva de las construcciones concesivas en la conversación coloquial». En *Plurentes. Artes y Letras*, n.º 9 (diciembre). <https://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/6160>.
- Picón Garfield, E. y Schulman, I.** (1991). *Las literaturas hispánicas: introducción a su estudio*. Vol. 1. Wayne State University Press.

- Tinianov, J.** (1991). «Sobre la evolución literaria». En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 6ª ed., 89–102. Siglo XXI.
- Tinianov, J. y Jakobson, R.** (1991). «Problemas de los estudios literarios y lingüísticos». En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. 6ª ed., 103–106. Siglo XXI.
- Todorov, T.** (1991). ant. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Siglo XXI.
- (2012). *Los géneros del discurso*. Waldhuter Editores.
- Van Dijk, T. A.** (2014). *Estructuras y funciones del discurso*. 4ª reimp. Siglo XXI.
- Souroujon, G.** (2011). «Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación». En *Andamios* 8 (17): 233-257. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632011000300011&lng=es&tlng=es.

* M. Sareyni López nació en Villahermosa, Tabasco, en 1990. Es egresada de la licenciatura en Historia por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Cursó el Diplomado en Formación y Creación Literaria de la Escuela de Escritores José Gorostiza. Ha participado como ponente en encuentros y congresos nacionales e internacionales de Historia, como el VIII Encuentro Latinoamericano de Estudiantes de Historia «Memoria y conflicto para pensar y repensar la historia desde América Latina» con sede en Bogotá, Colombia, así como en el V Encuentro Internacional de Estudiantes de Historia en Lima, Perú. Ha colaborado en la revista cultural impresa *Signos* de la Universidad Popular de la Chontalpa, así como reseñas en el sitio web *Punto de Reunión* y participado en diversas lecturas organizadas a nivel local para fomentar la lectura y difusión de escritores, entre ellas el Festival Palabra en el Mundo y la Feria Universitaria Internacional del Libro de Tabasco. Fue integrante del grupo El Jalón Literario, con el que publicó la obra conjunta *Siempre me falta algo* (UJAT), en formato electrónico. Es coautora del libro de ensayos *Yo iba a decir algo... Mujeres que leen a José Carlos Becerra* (Secretaría de Cultura de Tabasco). Actualmente escribe poesía, género que trabajó en el taller impartido por el poeta Fernando Nieto Cadena.

¿Qué es poesía?

Jaime Ruiz Ortiz *

*«San Agustín dijo: '¿Qué es el tiempo?
Si no me preguntan qué es, lo sé.
Si me preguntan qué es, no lo sé'.
Pienso lo mismo de la poesía». **

«¿Qué es poesía?». Sin duda alguna la pregunta más difícil a la que se pueda enfrentar un poeta. A un arquitecto se le puede preguntar ¿qué es la arquitectura?, y fácilmente podría contestar. A un químico ¿qué es la química?, y abriría en su mente algún libro de Lavoisier o de Héctor Murillo, y diría de memoria algunos renglones reaprendidos desde la secundaria o en la preparatoria o la universidad y si le preguntan a un médico sería lo mismo. Pero a un poeta... Seguramente se pondría nervioso, movería los talones de sus pies desde su silla, aspiraría aire fresco, cambiaría el matiz de sus ojos, de su boca, de sus palabras; después de reírse saboreando un poco de ironía en sus labios, y después de haber buscado entre unos cuantos instantes de inspiración, con la mirada absorta en la penumbra de la falda de una mujer hermosa, así como un marino buscando una señal para gritar «¡Tierra a la vista!», y no haya encontrado en ella una respuesta, hasta entonces, solo hasta entonces, tratará de dar una definición que podría ser parecida a la de un libro de literatura; pero jamás será igual a otra definición. Lo cierto es que existen tantos conceptos como poetas y poemas existen y existirán.

José Gorostiza, uno de los grandes escritores mexicanos contemporáneos, expuso: «un buen amigo me preguntó ¿qué es la poesía? Quedé perplejo. No sé lo que la poesía es. Nunca lo supe y acaso nunca lo sabré. Leí en un tiempo mucho de lo que se ha dicho de ella, de Platón a Valéry, pero me temo que lo he olvidado todo».¹

Si buscamos en un diccionario o en una enciclopedia, podemos encontrar:

Poesía: «Una forma final de la expresión lingüística, de la cual el ritmo y la música es condición esencial. Se pueden distinguir tres concepciones fundamentales, que son: 1) la Poesía como estímulo o participación emotiva; 2) la Poesía como verdad; 3) la Poesía como modo privilegiado de la expresión lingüística». (*Diccionario de Filosofía*, Nicola Abbagnano, FCE, México, D. F. 1986, p. 919).

Pero esto aún no nos saca de ningún aprieto: si para Aristóteles (en *La Poética*) la poesía es «un doble del universo», creada a partir del entorno de quien la escribe, entendemos que la poesía es recreación del mundo; retratar el mundo de una forma bella, un retrato que puede respetar las características del objeto, sin deformarlo y sin desvirtuarlo en su mayoría. Si partimos desde el punto de vista de que *una imagen es una versión de la realidad*, pero toda versión tiende a falsear la realidad, a distorsionarla: *una imagen es algo que se dice de algo, pero jamás será igual al objeto al que se refiere*.

Un poema puede no ser el reflejo del mundo sino todo lo contrario. Es a través del poema que el universo cobra el sentido, su vuelo, la categoría que merece. La página es el espejo donde el lector-poeta abre los ojos por primera vez, se ve a sí mismo; un lugar donde nos buscamos a solas por el mundo, puerta que se abre siempre para adentro, volteamos los ojos a nuestro Yo interno, al corazón del corazón, y el inconsciente colectivo habla al oído de la pluma, donde el pa-

¹ Gorostiza, José, en Suárez Caamal, Ramón Iván, *Poesía en acción*, México, D. F., p. 11, INBA, 1991.

sado se hace trizas y recordamos el recuerdo del olvido. Mediante el poema, domamos nuestra soledad, la asechamos, la acorralamos, le perdemos el miedo; dejamos de ser presa fácil del suicidio. Cuando la domesticamos hacemos de ella nuestro perro guardián, nuestra musa fiel... nuestra mejor compañera; y después de darle forma y nombre y sombra, la abandonamos, y le ponemos punto final, la hacemos poema.

Para Novalis, «la poesía es lo real absoluto». De ahí que no resulte exagerado decir que un objeto, mientras más poético, más verdadero: «...una realidad más auténtica –continúa Novalis– y, si puede decirse, más real».²

Octavio Paz afirma que el poema es una entidad propia, con vida propia, por lo que no hay que buscar afuera del poema lo que hay solo en él y nada más en él, no es lo que dicen las palabras sino aquello que se dicen entre ellas».³ El poema es un mundo propio, independiente, una creación, «un universo particular», del que hablaba Heráclito. Externo. El poema no pertenece a este mundo: lo buscamos con la carne y nuestra alma lo encuentra. Pertenece, en la medida de que aquí nació, aquí se creó.

El hombre tiene el «don» de la palabra, y es la palabra la herramienta principal del poeta; mediante esta, el hombre puede *copiar* el universo en cierto sentido, así como el universo quisiera copiarse de él, pero el verdadero hombre, el verdadero poeta –que es un dios–, puede crear su propio universo mediante imágenes, colores, mezcla de sueños, olores, sabores y paisajes donde camine la soledad alegre del poeta. Un mundo que Dios no pensó, que olvidó entre sus múltiples ocupaciones. El poeta crea un paraíso distinto al del que vive –como los «Paraísos artificiales» de Baudelaire–: con sus plantas, con su cielo y sus estrellas; como él (dios creador) siente que debería ser, que debió haber sido, distinto al que conocemos, mejor: «*pondré el mar a la izquierda / y haré más puentes movedizos. / ¡Lo que diga el poeta!*»⁴, escribe Pellicer.

² Novalis, en Chumacero, Alí, *El sentido de la poesía y otros ensayos*, Biblioteca del ISSSTE, 1999, p. 22.

³ Paz, Octavio, *Corriente alterna*, «¿Qué nombra la poesía?», p. 5.

Vicente Huidobro, creador de una de las corrientes poéticas más espectaculares que existen en el reino de la poesía, comparable, a mi parecer, solo con el simbolismo y el surrealismo, el creacionismo. Huidobro afirma: «El poeta es un Dios, que da vida a su propio mundo». El poeta desafía, reta a la *madre natura*, a su «don» de único creador:

*Non Serviam**. No seré tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo también tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis mares, y tendré mi cielo y mis estrellas. Ya no podrás decirme: «Ese árbol está mal, no me gusta el cielo, ...los míos son mejores».⁵

La realidad de la poesía no tiene la obligación de ser el espejo pasivo y parasitario de la *realidad real*. Etimológicamente significa *creación*. Es un medio de liberación interior. Es el descubrimiento y la intuición de la armonía y el ritmo vital; el lugar feliz de los encuentros; esa canción gris, ese punto indeterminado donde lo indeciso se reúne con lo preciso. Poesía es ritmo, imagen y lenguaje. Es un alma inaugurando una forma. «El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre». (Octavio Paz, «Poesía y poema», en *El arco y la lira*).

No siempre el poema es sinónimo de poesía; a) en efecto, puede haber poema sin poesía, y; b) haber poesía sin poema. Pongamos dos ejemplos:

a) Una muchachita de quince años se enamora de un chico de su edad. Y para justificar su soledad escribe «una poesía»⁶, es decir unas cuantas palabras y rimas; puede juntar

⁴ Pellicer, Carlos, poema: «Estudio».

* Del *Latín*: No seré tu esclavo o, no seré tu sirviente.

⁵ Huidobro, Vicente, *Obra Poética*, CONACULTA y Fondo de Cultura Económica, Primera Edición, 2003, Prólogo de: *Altazor*, p. 10.

⁶ O para decirlo de modo más gráfico: mientras para los pocos que forman el gusto moderno la poesía se lee, para los muchos del gusto popular la lectura es sólo la antesala de la declama-

un cierto número de versos que pueden formar –de manera consciente o inconsciente– un soneto, un endecasílabo, un alejandrino u otra forma; puede incluir algunas palabras con carga emotiva, como «amor», «dolor», «muerte»; puede caer en lugares comunes con frases gastadas como «Te quiero», «Te necesito», «Te extraño» que para sus amigas puede sonar muy bonito. Pero eso no es poesía. O, dicho de otra manera, con esto no pretendo decir que los sentimientos de la niña valgan un piojo. Lo que no sirve, poéticamente hablando, es su forma, su capacidad de expresar los sentimientos de manera importante, valiosa.

En poesía puede decirse que todos los temas están trillados, por lo mismo no es tan importante el *qué* se dice, sino el *cómo* se dice: *Poeta, no me digas que la quieres, dime cómo la quieres*. Es allí precisamente en el *cómo* donde radica la importancia. Es decir, la niña puede sentir poéticamente, pensar poéticamente, mas no ser capaz de expresar poesía. Dice algún libro: «Entre lo que se piensa y lo que se dice, hay siempre como un desacuerdo». Lo mismo ocurre entre lo que se piensa y lo que se escribe... habita siempre ese abismo.

Paco de Lucía, reconocido guitarrista español, alguna vez dijo que una persona bajo los encantos de la inspiración podría pensar una hermosa melodía; podría sentir el ritmo y la música de la misma seduciendo su mente; pero si esta misma no aprendió a tocar guitarra, no corresponderá lo que piensa con lo que quiere interpretar; entonces no podrá crear bien lo que piensa; y si además le sumamos que a esta persona le hacen falta algunos dedos, entonces jamás podrá explicar correctamente lo que sentía.

b) La poesía también se entiende como un fenómeno que se da por sí solo en la naturaleza, es decir que está en cualquier parte: un río, una cascada, una rosa –«la bella jaula de nuestras miradas y de las abejas sin experiencia»–, una

ción. Mientras los pocos dicen *poemas*, los muchos dicen *poesías*. Mientras los pocos dicen «recuerdo esa línea de...», los muchos dicen «échate un versito». (*Poesía popular mexicana*, selección y prólogo: Aguilar, Luis Miguel, CONACULTA, *Los Imprescindibles*, ediciones cal y arena, p., 22).

sonrisa, un lago, el amanecer, la soledad, la muerte, la ausencia, todo lo que de alguna manera nos refresque el alma, nos inspire y nos duela y nos contente, sin escribir. Independientemente de lo que se crea, la poesía existe sin estar escrita, lo «que no puede decirse con palabras / ni con callar», según Sabines. La musa puede ser un sol resplandeciente de luz, un árbol cuyo fruto es el verso: la «poesía» –como en Bécquer– «eres» o puedes ser «tú».

La tarea del poeta es vivir, reflexionar, leer, manejar la técnica, escribir. A menudo se piensa que el poeta debe ser necesariamente un personaje cursi, o ser poeta es tratarse de una *señora* o un *señor* que escribe *versos bonitos*. Pero el trabajo del poeta es un oficio parecido al de los sueños, nos dan tristezas o nos hieren de alegrías. En el sueño (como en el poema) podemos amar a la mujer deseada, cerrar los ojos es estar donde quieres (sin pagar el viaje), destripar las reglas, destrozarlas. Platicamos con nuestros muertos: olvidamos que el olvido nos espera. Y preñados de soledad, tocamos la carne de Dios.

Lo mismo que en el sueño, aunque uno no comprenda concretamente lo que el sueño nos quiere decir: (en él) el individuo puede sentir todo sin entender nada. Lo mismo ocurre en el poema. Son cosas que se sienten, que sabemos con certeza, pero quizás nunca podamos explicar. Todo esto y más es la poesía, y quien esté libre de pecado que tire el primer poema.

-
- * Jaime Ruiz Ortiz. Licenciado en Comunicación por la UJAT. Periodista, escritor, locutor de radio, promotor cultural, director de la Editorial Altazor y de Casa Alebrijes Centro Cultural. Es coautor de los libros: *Los Signos de la búsqueda*, ensayos sobre el poeta José Carlos Becerra. *Lo que diga el poeta*, ensayos sobre Carlos Pellicer. Está incluido en la *Nueva antología de poetas tabasqueños contemporáneos*; en la *Antología de la literatura contemporánea tabasqueña*, *Voces desde la casa*, y en el Catálogo de artistas tabasqueños: *El vuelo del jaguar*, entre otros. Obtuvo en dos ocasiones, la beca del FECAT, en el rubro de ensayos, por sus proyectos «Ensayos sobre la muerte» (2003) y «En Carne viva» (2009). Ha publicado los libros de entrevistas: *El Agua tiene Memoria* (La historia del manejo del agua potable en Tabasco) 2012 y *El hombre que inventó la oscuridad*, una entrevista de semblanza al poeta Teodosio García Ruiz, 2014. Algunos textos suyos han aparecido en las revistas nacionales: *Tierra Adentro*, *Fronteras* y *Punto de Partida* de la UNAM.

El *coming-of-age* mexicanos reciente: 50 (o *Dos Ballenas se Encuentran en la Playa*)

Branndon Jesús Blanco Arauz *

Gerardo Naranjo, director que el crítico Jorge Ayala Blanco describió como *disidente excuequero guanajuatense formado en Los Ángeles*, declaró lo siguiente en el estreno de su segundo largometraje, *Drama/Mex*, en 2006:

Soy un ferviente creyente de que la juventud mexicana no tiene identidad. A nosotros los viejos no nos dieron las películas que queríamos, eso provocó que nos volviéramos locos y nos creyéramos gringos y sintiéramos que protagonizábamos la historia de *Mujer bonita*. La juventud mexicana no cree que sus historias sean dignas de llevarse a la pantalla. Los chavos que viven en México no han visto su historia en el cine. Lo que trato de hacer son películas que le digan a la juventud que sus vidas son dignas de contarse en la pantalla. (Caballero, 2007, como citado en Sautto & Uribe, 2012).

Drama/Mex deambula entre el *coming-of-age* (el subgénero centrado en las edades de transición entre la niñez y la juventud, entre los doce y los veinte años) y la tragedia. La

cinta se centra en el vagar de jóvenes en el puerto de Acapulco. Dos historias transcurren en paralelo; la del triángulo amoroso conformando por la parejita compuesta por Fernanda, fresa, parasitaria, buenaparanada, y Chano, galán, inútil, y un tanto estúpido. Por si fuera poco, en esta extraña relación está incluido el robo, la toxicidad y el abuso sexual. El faltante del trío es Gonzalo, el novio de Fernanda, un *nini* cagüamero y futbolero, de esos que se alcoholizan durante el partido para que cuando acabe, la siga con su grupo de amigos. La otra historia la protagoniza Tigrillo, una nueva integrante de las Yajairas, un grupo de chavas que encuentran en la prostitución una manera de no desperdiciar el tiempo; mientras que Jaime es un *godín* ya entrado en edad, frustrado, con una vida que parece no conducir a ningún lado. Con su cartera llena y pistola en mano emprende el viaje a Acapulco: su único objetivo es suicidarse afuera de su hotel, donde encontrará en Tigrillo el apoyo que no buscó en Ciudad de México. Nadie sabe lo que quiere, son incapaces siquiera de intentarlo, se encuentran demasiado cómodos en su estado de insatisfacción, sin buscar ayuda.

La película se nutre del constante y punzante cuestionamiento de la vida y los objetivos. Esto sin dejar a un lado el valemadrismo propio de la juventud. Muestra de ello es una escena en la que Chano es regañado por Fernanda:

Neta, Chano, ¿no te duele no tener dignidad? Deja, ni vergüenza, wey/sí, no sé, esperé ser, tal vez, diferente o algo, pero, así como que me duela, la neta no, wey/wey, lo peor de todo es que crees que está chido, pero la neta es que no te das cuenta que todo mundo piensa que eres un inútil, un retrasado mental que se quedó atrapado en el tiempo/sí, igual/¿ves?, estás del asco, wey, te vale. ¿No te das cuenta que ya todos somos adultos y tú sigues como un niño? Haciendo tus estupideces y creyendo que está chido ser el tonto de la cuadra.

Ante esto, Chano se muestra indiferente; pregunta acerca de la nueva relación de Fernanda.

Sin embargo, el largometraje no terminó de cuajar. Quizá por la manera en que está filmada, con movimiento de cámara en mano bruscos, iluminada por fuentes de luz naturales, como si se tratara de la *nouvelle vague*, pero que pueden no ser del agrado para el gran público. De igual manera, se puede notar la falta de experiencia actoral, propio también de la Nueva Ola Francesa, algunos momentos no llegan a convencer, pero bien mencionó Naranjo que «es un *happening* filmado, muy incompleto y erróneo y eso transpira humanidad» (Oumano, 2010, como citado en Sautto & Uribe, 2012). Esta cinta parece ser la antesala al siguiente largometraje de Naranjo, *Voy a explotar*, de 2008.

Jorge Ayala Blanco (2011) introduce a la cinta señalando que «son dos estridentes chavos-problema. O sea, dos almas perdidas, raras, extraviadas, inicialmente evasivas y luego evasionistas, pero al cabo almas gemelas y virginales en revuelta contra nada y a todo atribuible» (p. 52).

Voy a explotar es la escapada godardiana a la que Maru y Román, cual Anna Karina y Jean Paul Belmondo, se avientan sin rumbo, al poquísimo tiempo de haberse encontrado. Dos almas vagabundas, sin lugar, ni en su ciudad, ni hogar, ni escuela. No pertenecen a ningún sitio, así como el variadísimo *cast* de la californiana *Nowhere* (1997), en la que Gregg Araki se regocija mientras nos deja ver los días de chicos, chicas y chiques californianos, noventeros, hartos de todo; acuden a los circuitos *underground* del LA de la época, mientras se descubren entre ellos mismo, en sus besos, miradas y fantasías. Un paralelismo entre ambos filmes puede ser lo mencionado por Sautto y Uribe (2012) «el drama radica en tener parte de la vida resulta y suficiente tiempo para explotar en ella» (p. 45). La diferencia más notable entre ambas películas radica en el contexto del escenario principal. Son dos quinceañeros del Bajío; la Maru es hija de una enfermera clasemediera, mientras que el problemático-rebelde-antisistema-suicida de Román tiene por padre a un funcionario de un partido de derecha. No están en Los Ángeles que muestra Araki, en donde pueden perderse, quizá, sin que nadie los busque. Lo absurdo en su primer día fuera de casa. Deciden irse a la azotea de la ostentosa casa de Román. No les interesa

con especial exactitud saber a dónde terminarán, puede ser Ciudad de México o Mazatlán. Estos pubertos no se aventuran del todo, puesto que solo están jugando a ser adultos; consiguen una fusca, toman alcohol, tienen sexo, roban comida de la casa de Román, pero sin asumir consecuencias. Ambos metrajes mezclan explosión sexual, de pólvora, de consciencia. *Voy a explotar* se aproxima más al género que se analiza, al *coming-of-age*, el cual es en palabras de Ayala Blanco (2011) «una *buddy picture* adolescente e intersexual [...], una cinta de aventuras plena de disparos y aristas extrañamente autoconsciente y casi interactivas [...], un cuadro de costumbres del desencanto juvenil hecho añicos» (p. 53).

Los dos largometrajes de Naranjo fueron parte de aquella camada conformada por Carlos Reygadas, Amat Escalante y Nicolás Pereda, durante toda la primera década de 2000. Hoy nos topamos de frente a los nuevos autores del cine mexicano, quienes han experimentado con los géneros y formatos actuales, con el jugueteo y combinación de los géneros y narrativas. El filme a analizar habla acerca del tiempo, la interacción en redes sociodigitales, la violencia de género y demás tópicos de actualidad.

Peligro en casa, retos suicidas en internet y más en 50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)

En la primera secuencia se observa al primer personaje; es un chico, camina por la noche, entre las calles. Lleva consigo un bidón de gasolina. Tiene la cabeza rapada, parece que se depiló las cejas. A cada lado de la cabeza lleva una curita unos centímetros detrás de las orejas. Viste en tonos oscuros, hasta con guantes de tela, cortados hasta la mitad de cada dedo. Cada movimiento que realiza va acompañado de momentos en los que se asegura que nadie lo observe. Mientras decide si el vehículo de enfrente es el que está buscando, sobre la imagen aparece un texto: *Los hechos narrados en esta película ocurrieron en la Ciudad de México en 2018*. Llega a un auto, el cual rocía de gasolina. Comienza a sonar música extradiegética, genera un ambiente de intriga. Se dispone a fumar, acto seguido utiliza su teléfono para grabar el momento en el que arroja el cigarrillo encendido al auto. El auto

está en llamas. Pasan los segundos, se da la media vuelta, y a modo de *selfie* se introduce en el video. Corta la grabación, permanece mirando el fuego. A través de él observamos su cara, no se aprecia emoción alguna. Cambia la escena, ahora es todo lo contrario, hay luz, desde el segundo uno hay un personaje visible. Un rostro de mujer que aparenta comunicar algo, quizá desdén, como si esperara algo. Es un *medium close-up*. La chica sí tiene cejas, pero su expresión facial es extraña. Su rostro es inquietante. Mirada tiesa es acompañada de un movimiento de caderas. Cambia el plano, está bailando con un hula-hula. Está en su habitación, las sábanas están al ras del piso, como si hubiera estado acostada todo el día. Se le cae el hula-hula al intentar cambiar el ritmo. Termina la primera secuencia. En la siguiente, la pantalla se parte en dos, la de la izquierda, la chica aparentando comer en compañía de su familia, la de la derecha, el chico llegando a su casa. Él envía el video a un contacto registrado como Administrador. Una vez cargado, el teléfono de la chica vibra, en la otra mitad de la pantalla. Cada uno sube a su cuarto, y, mientras él fuma, y ella bebe güisqui, nos confirman sus posiciones ya anticipadas: *ballenas azules*, él, jugador; ella, administradora de la partida. *Reto cumplido*, le escribe Elisa a Félix. Tiempo libre, buscado, anhelado, el suficiente como para perderlo, sobre todo cuando faltan menos de diez retos.

Estrenada durante el fatídico 2020, *50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)*, es el debut cinematográfico de Jorge Cuchí. En entrevista con la Cineteca Nacional, reveló haber quedado atrapado por el polémico-suicida juego de retos la ballena azul. Félix es un berrinchudo *sadboy* de prepa que no tiene motivaciones para nada. Una de las razones que pudiera dar explicación de su comportamiento y decisiones tan drásticas es el divorcio de sus padres. En la única escena en la que el padre ausente de Félix está presente, lo hace simbólica y satíricamente: solo su voz. La única vez que pareciera demostrar interés, en realidad se trata de una orden para callar a su esposa:

¿Y qué onda con eso de que estás fumando? Me dijo tu mamá, ¿es verdad? Tú mamá me habla todas las noches

llorando, que está desesperada, que ya no sabe qué hacer contigo. Se pone bien pinche intensa conmigo. A mí me vale madres si fumas o dejas de hacerlo. No es que no me importe, pero si quieres morirte de un enfisema o de un pinche cáncer, es tu decisión, y yo respeto.

La primera vez que sale con Elisa, ella mantiene una frívola conversación con él. Le pregunta cómo se va a suicidar, Félix responde: *Todavía no sé*. Remata como absurdista cuando responde el por qué quiere terminar con su vida: *No sé, yo creo que porque estoy triste*. La redondez narrativa de Félix puede llegar a ponerse en duda, debido a que, a nivel argumento, parece no contar con las suficientes motivaciones para suicidarse, ni siquiera las conoce; sin embargo, Cuchí declaró que con este personaje buscaba invitar al espectador a que participara activamente. Una propuesta atrevida, pero da la sensación de no cuajar. Sobre esto, el director dijo:

No quise ser reduccionista, voy a crear un personaje, que sea una bolsa que incluya all others. ¿Y cómo hice eso? No dando información. Tengo un personaje muy claro, y tengo (otro) completamente enigmático [...] ese es el personaje (que) si tú (el espectador) no tuviste una historia como aquel, identificate con él [...] es una tabla rasa para que tú te identifiques con él.

Por otro lado, Elisa está huyendo del abuso. Sobre el personaje de Elisa, también expresó Cuchí: *leí muchas cartas suicidas, y me di cuenta que muchas chicas que se suicidan vienen de historias de abuso sexual, y casi todas son en la casa, es un tema doméstico, es gente muy cercana*. Elisa le confiesa a Félix que su padrastro abusó sexualmente de ella, por lo que intentó suicidarse hace más de un año atrás. Generan tal confianza que, con el pasar de los días y retos, Elisa encuentra en Félix, además de una férrea convicción de completar los cincuenta retos, una especie de novio, al que designará como el asesino de Osvaldo. Ambos chicos se encuentran abandonados en sus propias casas. Elisa suele estar acompañada de Osvaldo por las tardes. En la de Félix, bueno, su madre está al borde del colapso. Él responde las dudas de su madre con respues-

tas sosas y estúpidas. Nadie entiende a nadie. Siempre se suele señalar a la adolescencia como un factor de peligros; Ceballos explica algunos factores de la siguiente forma:

La familia, en este nuevo escenario, deja de ser el eje fundamental de socialización; y, los amigos pasan a desempeñar un papel preponderante en su constitución como sujeto. De ahí deriva la importancia de la presión social y del cambio de intereses en la ocupación del tiempo de ocio en esta etapa de la vida. Para Echeburúa y Requesens (2012), al mismo tiempo que el adolescente se desconecta de sus padres exigiendo privacidad y autonomía frente al control, se intensifica el uso que hace de las nuevas tecnologías; por ello, la adolescencia puede suponer -en sí misma- un factor de riesgo ante el uso de estos nuevos medios, que los educadores deben conocer y prevenir adecuadamente. (p. 6-7).

El mismo Cuchí mencionó en entrevista el tema de la familia. Se refiere a que se encuentra ausente en la cinta, que busca aislar a los personajes protagonistas del resto. Cuando en la entrevista de Cineteca Nacional comenta sobre cómo llegó al tratamiento visual dado, él dijo:

Sí uso el romanceo de toda la situación y de todo el contexto, pero no como yo no estoy como un narrador romanceando, estoy retratando el romanceo que mis personajes hacen de la situación en la que están metidos. Estos chavos están viviendo un gran romance dentro de un juego que les pide ejecutar cosas superviolentas, superenloquecidas y con un objetivo claro. Por eso retraté a los adultos, así como: ustedes no están lo suficiente, y me incluyo, no estamos lo suficiente, aunque estén ahí sentado oyendo que te dicen que todo está okey, estos chicos están viviendo una doble vida. Hay señales.

Esto lo muestra en pantalla valiéndose de la pantalla dividida, puesto que, gran parte de la película seguimos las acciones de ambas personas, en planos largos de cada uno en una parte determinada de la pantalla, simultáneamente, lo que invita a la complicidad del espectador.

¿Qué pasa con nosotros y ellos?

El Índice de Paz México (IEP) reportó en 2020 un alarmante incremento de la violencia de género en comparación a 2015. En su portal web informan que la tasa de violencia familiar alcanzó 547 casos por cada 100 000 habitantes en 2020, mucho mayor a la tasa de 334 casos reportados 2015. De la misma manera, entre 2015 y 2020 los asaltos sexuales crecieron de 111 casos por cada 100 000 habitantes a 177, mientras que el portal *Expansión* reporta incrementos en las denuncias de violencia intrafamiliar en el primer bimestre de 2023, en comparación al año pasado. Durante febrero se abrieron a nivel nacional 43 562 carpetas de investigación por violencia familiar y de género. Se menciona que esta cifra es 21 % mayor al número de indagaciones registradas en el mismo periodo de 2022, según un análisis de la organización México Unido Contra la Delincuencia (MUCD). Respecto a los suicidios, el INEGI reportó en 2021, las del total de fallecimientos en el país (1 093 210), 8351 fueron por lesiones autoinfligidas. Galviz *et al* (2020), sostienen la siguiente hipótesis:

Los adolescentes son la población que más interactúa con los medios masivos de comunicación, estos medios son una herramienta beneficiosa en caso de ser bien utilizadas, o, por el contrario, su mal uso puede llegar a ser agresiva, amenazadora e incluso un causal de suicidio entre los adolescentes; partiendo de esta premisa, surge el término ciber-suicidio, definiendo el internet como ente influenciador de la conducta suicida de acuerdo a lo mencionado por Baros (2017). Comprendiendo lo anterior, es posible entender diversos factores que conllevan a la toma de decisiones en el intento suicida, los adolescentes parecen particularmente susceptibles a la influencia de los medios masivos de comunicación (Villalobos Galvis, F. H., 2009). Estos pueden ser un medio de difusión del contagio suicida, se plantea que la presencia de conductas suicidas se da por personas significativas o identificación de modelos a seguir, así como entre pares con las mismas conductas e individuos del mismo grupo social. (p. 4).

Jacquier (2019), mantiene una postura similar:

Situados en los márgenes de la sociedad y pese a las diferencias (de clase, de género, entre otras), los jóvenes parecen compartir ciertas características, según explica Reguillo. Una de ellas es que poseen una conciencia planetaria, globalizada (Reguillo, 2013). Es decir que nada de lo que pasa en el mundo les resulta ajeno, se mantienen conectados a través de complejas redes de interacción y consumo, dentro y fuera de los circuitos de mercado. En este sentido es que internet tiene un impacto decisivo sobre el proceso de articulación de la subjetividad. (p. 93).

Esta situación se pone más alarmante cuando encontramos las cifras de Askids, las cuales afirman que los niños y adolescentes mexicanos (de entre tres a la mayoría de edad) pasan 60 % de su tiempo libre en actividades con pantallas, e incluso realizan hasta tres actividades diarias que involucren tecnología. Además, el estudio encontró que el tiempo pasado en pantallas aumenta con la edad, ya que entre los adolescentes mayores de 13 años las actividades en línea superan el 70 % de su tiempo libre. Pareciera como si ahora resultara imposible vivir sin nuestros dispositivos o acceso a internet. Sobre el uso del tiempo *online*, Jacquier también comparte:

Catalina, López de Ayala y García (2014) explican que además de por el uso extensivo de internet, los jóvenes han sido etiquetado como grupo de riesgo, en la medida que son considerados como el grupo de edad más vulnerable de desarrollar comportamientos conflictivos en torno a la red o de verse afectados por ellos en base a la conceptualización común que se hace de los mismo como seres inmaduros, inestables emocionalmente e irresponsables. Los jóvenes constituyen un grupo de riesgo porque tienden a buscar sensaciones nuevas y son los que más se conectan a internet, además de estar más familiarizados con las nuevas tecnologías. Y en muchos casos la curiosidad se vuelve más poderosa que el miedo. (p. 198).

Acerca de estos entornos plagados de redes sociales y sobreestimulación de los sentidos, Jacquier (2019) apunta:

Para los jóvenes el uso de los medios sociales se ve totalmente normalizado en la vida cotidiana, aceptan la existencia de estas plataformas como condiciones de la interacción social y es mucho menos probable que cuestionen sus fundamentos. Una vez que las nuevas tecnologías y sus modos de uso adquieren una presencia naturalizada, resulta más difícil identificar los principios subyacentes y cuestionar su razón de ser. En muchos casos, los jóvenes no se dan cuenta del mundo vertiginoso en el que viven, un mundo dinámico, de continua estimulación y donde todo es simultáneo. Los jóvenes se integran en el mundo de la comunicación digital sin filtros previos ni membranas protectoras, haciendo del contexto social crecientemente digitalizado el centro de su experiencia de vida (Morduchowicz, 2008; Urresti, 2008; Piscitelli, 2009). (p. 194).

En el país, la respuesta de las autoridades fue la siguiente: en mayo de 2017 se publicó en un boletín oficial que la Comisión Permanente del Congreso un exhorto a la Comisión Nacional de Seguridad y a los gobiernos de las entidades federativas a realizar investigaciones de detección y, en su caso, desarticulación de indicios en redes sociales del denominado reto «Ballena Azul», así como emitir las alertas correspondientes, por representar un riesgo en la seguridad e integridad de niñas, niños y adolescentes. Por naturaleza, los retos virales no aparentan ser un peligro, pues han aparecido tales como el IceBucketChallenge, que fue en pro de la concientización de los pacientes con esclerosis lateral múltiple. Aimée (2022), escribió acerca de las conductas de riesgo que:

La naturaleza problemática de los retos de imitación surge cuando estos comienzan a promover conductas de riesgo, definidas como acciones, tanto voluntarias como involuntarias, que pueden conllevar efectos perjudiciales (Corona y Peralta, 2011). Las conductas de riesgo se han estudiado a menudo en relación con la adolescencia, debido a su

mayor presencia en esta etapa evolutiva. Ello se fundamenta en diversas causas: una importante sensación de invulnerabilidad, la búsqueda de sensaciones y nuevas experiencias, la necesidad de pertenencia al grupo de pares (lo cual les hace más susceptibles a la presión ejercida por el mismo), la búsqueda de autonomía frente a los padres y una capacidad más limitada de planificación y consideración de las consecuencias, debido a que el córtex prefrontal aún no está desarrollado plenamente en esta franja de edad (Corona y Peralta, 2011). (p. 4)

Ballenas azules

Félix y Elisa, dos ballenas azules que quieren terminar varadas, en el baño, en sus sueños. Esta cinta logra abordar el suicidio sí, de una manera romantizada, pero no es simplemente una exigencia del guion, son los protagonistas quienes tienen una mirada trastornada con respecto al padecimiento psicológico. Es quizá eso, que ni siquiera son escuchados en sus propios lugares por sus padres. La película fue ganadora del Festival Internacional de Cine de Morelia, en la categoría más importante: largometraje de ficción mexicano. Se estrenó a nivel comercial por la gigantesca Cinépolis, así como también por la plataforma en línea filminlatino. Puede ser que sea demasiado pronto para juzgar a Cuchí. Como ópera prima es respetable, un buen primer intento, se entiende y siente la sensibilidad por el tema por parte del autor. La película termina siendo producto de nuestro tiempo, como lo son todas. Considero que el director detrás de esta cinta puede defenderse en lo cinematográfico. Con más de veinte años de experiencia en publicidad, Cuchí demostró haber podido cargar con una producción que a nivel técnico se encuentra en lo más alto; despliega planos de larga duración, con movimiento, así como escenas con tintes oníricos bastante bien logradas. Es una cinta para participar y cuestionarnos.

Referencias

Aimée Qasrawi, N. (2022). *Los retos virales más peligrosos y un análisis de la respuesta jurídica*. Obtenido de Repositorio

- Comillas: <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/57568>
- Astorga, P., Garza Wollenstein, F. (Productores), & Caso, A. (Dirección).** (2022). *Trigal* [Película]. México: Nueva Era Films.
- Ayala Blanco, J.** (2011). *La justeza del cine mexicano*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- Bussines Insider.** (2021). *Los niños y adolescentes mexicanos pasan 60 % de su tiempo libre en actividades con pantallas, muestra un nuevo estudio*. (H. Cueto, Editor) Obtenido de Bussine Insider: <https://businessinsider.mx/ninos-adolescentes-mexicanos-tiempo-libre-actividades-con-pantallas/#:~:text=De%20acuerdo%20con%20un%20e studio,actividades%20diarias%20que%20involu cran%20tecnolog%C3%ADa.>
- Ceballos-Espinoza, F.** (2017). *Suicidio adolescente y otredad: La ballena azul dentro del aula*. Obtenido de *Acta Académica*: https://www.researchgate.net/publication/326412809_Suicidio_adolescente_y_otredad_La_ballena_azul_d entro_del_aula_Teen_suicide_and_otherness_The_blue_whale_inside_the_classroom
- Cineteca Nacional.** (15 de septiembre de 2022). Entrevista a Jorge Cuchí director de 50 (o dos ballenas se encuentran en la playa). Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=apTLtFfKIOo>
- Cruz, P., de la Mata, A., Naranjo, G., Grey, H. (Productores), & Naranjo, G. (Dirección).** (2008). *Voy a explotar* [Película]. México: Videocine Distribucion, Canana Films.
- Expansión Política.** (2023). *Las denuncias por violencia familiar repuntaron en primer bimestre de 2023*. (D. Soto, Editor) Obtenido de Expansión Política: <https://politica.expansion.mx/mexico/2023/03/24/las-denuncias-por-violencia-familiar-repuntaron-en-primer-bimestre-de-2023>
- Galvis López, Y., Galeano Restrepo, N., & Acevedo López, C.** (2020). *Retos Cibernéticos que incitan al suicidio, influencia, Factores de Riesgos, Conocimiento e interacción en adolescentes en la Ciudad de Medellín*. Obtenido de Repo-

- itorio digital del Tecnológico de Antioquia: <https://dspace.tdea.edu.co/handle/tdea/1218>
- García, G., Paredes, S., Moro, M. (Productores), & Naranjo, G. (Dirección).** (2006). *Drama/Mex* [Película]. México: Roissy Films.
- Jacquier, D.** (2020). Desafíos virtuales: la tensión entre el riesgo y la socialización. *Revista Sociedad*, (39), 188-205.
- Ley, R., Córdova, M., González, R., Hernández Córdón, J., Bustamante, D., Forero, J. (Productores), & Hernández-Córdón, J. (Dirección).** (2018). *Cómprame un Revólver* [Película]. México, Colombia: Cinépolis Distribución.
- Sautto, I., & Uribe, P.** (2012). Gerardo Naranjo entre drama y explosión. En C. Curiel de Icaza, & A. Muñoz Hénonin, *Reflexiones sobre cine mexicano contemporáneo: ficción* (pág. 41). Cineteca Nacional.
- Senado de la República Coordinación de Comunicación Social.** (2017). *Piden a la CNS investigar y desarticular todo indicio sobre el denominado reto de la «Ballena Azul» en redes sociales*. Obtenido de Senado de la República Coordinación de Comunicación Social: <http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/informacion/comision-permanente/boletines-permanente/36702-piden-a-la-cns-investigar-y-desarticular-todo-indicio-sobre-el-denominado-reto-de-la-ballena-azul-en-redes-sociales.html>
- Sperling, A., Araki, G. (Productores), & Araki, G. (Dirección).** (1997). *Nowhere* [Película]. Estados Unidos, Francia.
- Valadez, V., Sama, H., Berrón, L. (Productores), & Cuchí, J. (Dirección).** (2020). *50 (o Dos Ballenas Se Encuentran En La Playa)* [Película]. México.
- Violencia de género.** (2023). Obtenido de Índice de Paz México: <https://www.indicedepazmexico.org/violencia-de-gnero>.

-
- * Branndon Jesús Blanco Arauz. Nació en Villahermosa, Tabasco, en 2000. Estudiante de la Escuela de Cine Comunitario y Fotografía Pohualizcalli, y de Comunicación por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Productor del programa *Cine-rama 35*, emitido entre 2020 y 2022 por TVUJAT; participante de la antología literaria *Desde el desdén* (Cuadernillos de la Grieta, 2023); integrante del taller literario El Rincón de la Lectura.

Pancho Villa: Radiografía de una mentira histórica

José Ramón Hidalgo Guerra *

Una pregunta aparentemente muy sencilla, ¿quién fue Pancho Villa? Bueno, si le preguntas a Paco Ignacio Taibo II, seguramente procedería a contarte alguna anécdota en la que don José Doroteo Arango Arámbula reconquistó algún territorio arrebatado de los campesinos a manos de los porfiristas u orozquistas, pintándolo como un héroe a caballo que actuaba en nombre del pueblo; una salvaguarda de la lucha revolucionaria e ídolo indiscutible, por lo que, para fines de este ensayo, mejor busquemos en otro sitio.

Ahora bien, si le preguntáramos a Reidezel Mendoza Soriano, autor de *Crímenes de Pancho Villa: Testimonios*, probablemente lo describiría como un asesino desalmado, un criminal, un completo desquiciado y el causante de todos los males que hoy aquejan al país, intercalando anécdotas aterradoras en las que pueblos enteros se transformaron en lugares fantasma donde su población fue masacrada sin posibilidades de defenderse.

Entonces, ¿quién estaría más cerca de la verdad? Ciertamente podría decirse que ambos, pues como dijo Aristóteles, «la verdad es el punto medio entre dos extremos», de modo que será necesario tomar ambos criterios en cuenta mientras se revisan algunas cuantas fuentes más, antes de adelantarse a una conclusión.

Empecemos con John Reed, un autor algo olvidado y del que resulta bastante curioso que casi no se hable de él y *México insurgente*, una maravillosa antología de crónicas periodísticas que escribió como corresponsal en territorio mexicano entre 1913 y 1915.

Así pues, sería bueno iniciar con una cita del actual director del Fondo de Cultura Económica:

El día 16 de diciembre, un joven que viste un traje de pana amarillo llega a El Paso, Texas, en la frontera entre los Estados Unidos y México, al borde del río llamado Grande por unos y Bravo por otros. Es un periodista de 26 años llamado John Reed, nacido en Portland, exestudiante de Harvard que dispone para su futura aventura de una cuenta de gastos, además de cargar una farmacia en su maleta: 14 diferentes clases de píldoras y vendajes. Viene a cubrir la revolución en México para el *Metropolitan Magazine* y el *World de Nueva York*, una revista y periódico socialistas.

Para hablar de Pancho Villa hay que entender no solo su contexto histórico, sino a los individuos que lo conformaron, dónde crecieron y a qué ideas fueron expuestos, y para ello me adelanto a resaltar que el México revolucionario, así como muchos otros periodos de cambios y transformaciones sociales, fue un completo caos inexplicable lleno de claroscuros.

Cuando Villa tenía dieciséis años, trabajaba vendiendo leche en las calles de Chihuahua. Hijo de peones ignorantes, jamás tuvo la oportunidad de ir a la escuela. Un hombre tan transparente como el agua vista a través del vidrio de un vaso, sin la más vaga noción de la complejidad de la civilización, pero que, pese a esto, se consolidaría como un individuo con una astucia sobresaliente.

Se cuenta que de adolescente asesinó a un oficial del gobierno supuestamente porque había abusado sexualmente de su hermana, aunque siguiendo la línea y fuentes recopiladas de John Reed, lo más probable haya sido que Villa, con la sangre de la autoridad y el rechazo a la represión federal

circulando por sus venas de juventud, decidiera poner un alto a la insoportable insolencia oficialista.

Después de semejante acto, Villa huyó para convertirse en bandido, vocación que ejercería durante cerca de veinte años, aunque habría que resaltar que el crimen que detonó su insurrección no fue lo que lo catapultó como enemigo del Gobierno Federal.

Recordemos que hablamos del México antiguo, en donde las vidas valían más bien poco. De manera que uno se pregunta, ¿qué pasó? Pues resulta que, en algún punto, a don Doroteo se le ocurrió cometer una de las máximas afrentas penadas en el México porfirista.

Juguemos un juego: ¿cuál de estas opciones cree el lector que haya sido el motivo?

- A. Realizó comentarios apócrifos sobre el clero.
- B. Destruyó una fábrica textil.
- C. Robó ganado a los ricos hacendados.

Pues qué más podría ser, pasa que la propiedad privada de las clases altas fue la que colocó el puntero sobre Villa, y a Villa sobre el mapa. Sin saberlo, en la «pre-historia» —ese momento en el que ocurre todo y se viven los procesos en tiempo presente antes de convertirse en, precisamente eso, historia—, se estaban cocinando los elementos específicos para generar a un individuo específico que cambiaría el rumbo de varios acontecimientos.

Hombre robusto, descuidado de su apariencia física, de actuar tosco y sumamente ingenuo. Era un convencido absoluto de los ideales y la lucha maderista, y aun cuando Huerta lo acusó de insubordinación por desatender un telegrama que él mismo aseguró jamás recibir, siendo mandado a encarcelar por el propio Madero, preparando su fusilamiento, siempre se mantuvo fijo en su posición al denominado por el presidente López Obrador «apóstol de la democracia».

Hablaba un español primitivo, el de la gente pobre, aquellos a los que llamaban «pelados». Un analfabeto que se convirtió en general de la División del Norte y que además no perdió el tiempo; aprendió a leer y a escribir ya de adulto,

en medio de la guerra, de forma rudimentaria y en poco más de nueve meses. Todo por su cuenta. De sus principales intereses destaca John Reed: el porqué de las cosas.

En un país y época donde el 74 % de la población era analfabeta, resalta John Reed: «Es interesante verlo leer, o más bien oírlo leer, pues tiene que pronunciar las palabras en voz alta, como un niño».

Villa puede ser descrito rápidamente como un «niño» armado con mucho carisma, mas no era solamente eso; también era muy listo en combate, un buen estratega, naturalmente, no tanto como Álvaro Obregón, pero sí llevó a cabo varias hazañas en batalla y cada una con sus respectivos méritos humanitarios, cosa que ha conseguido que se le posicione en el podio de los héroes y salvadores de la historia, cometiendo el error de la sinécdoque, juzgando el todo por una de sus partes, como suele ocurrir.

En 1913 reclutó efectivos en las montañas cerca de San Andrés, y su popularidad creció tan rápido como brota la espuma de una lata, tanto, que en un mes ya comandaba un ejército de 3000 hombres, todos leales y dispuestos a entregar la vida por una causa que arrastraba la esperanza de millones de mexicanos.

O esto último al menos afirman algunos, porque como expone Mariano Azuela en su libro *Los de abajo*, había comunidades enteras que no tenían la menor idea de que algo llamado revolución estaba ocurriendo, y para ellos solo resultaba en una sucesión de violencia en forma de lluvias de balas, asaltos, masacres y la destrucción parcial o total de sus pueblos.

Continuando con el recuento de hechos; dos meses después del reclutamiento ya había expulsado guarniciones federales de Chihuahua, obligándolos a refugiarse en la capital del estado.

En seis meses había tomado Torreón, en siete y medio ocupó Juárez, hizo que el ejército federal evacuara Chihuahua, y aquí, estimados lectores, casi todo el norte de México estaba liberado.

Villa era implacable e inmisericorde con sus enemigos, a veces cruel como el verdugo que acciona la guillotina sin

voltear el rostro. Y para ello una anécdota sobre su confrontación con los orozquistas. Durante 1912, cuando Pascual Orozco se reveló a las fuerzas liberales maderistas, se formó un ejército de bandidos que se hacían llamar «los colorados», y el nombre no venía solo porque su bandera era roja, sino porque tenía las manos teñidas de sangre por tantas matanzas.

El lector ha de recordar a «los rurales» porfiristas o a «los camisas rojas» en mi natal Tabasco durante la gubernatura de Tomás Garrido Canabal, esa brutal policía que primero disparaba y luego preguntaba, pues sucede que los colorados nada tenían que envidiarles en virtud de brutalidad a estos. Cuenta John Reed:

Los colorados arrasaron el Norte de México, quemando, saqueando y robando a los pobres. En Chihuahua, le cortaron las plantas de los pies a un pobre diablo y lo obligaron a caminar un kilómetro por el desierto antes de que muriera. Yo mismo vi una ciudad de 4000 almas reducida a tan solo cinco, después de una visita de los colorados. Cuando Villa tomó Torreón, no hubo misericordia para los colorados. Siempre se les mata.

Pero detengámonos un momento, viajemos unos cuantos años todavía más al pasado y recordemos que tuvimos algo llamado Independencia y Guerra de Reforma, la primera declarada en 1810 y consumada en 1821, y la segunda entre 1858 y 1861, en donde un montón de individuos retomaron los pensamientos liberales discutidos treinta y setenta años atrás, de algo llamado Revolución francesa, en la que no solamente se luchó por la abolición de la monarquía y el feudalismo, sino por un cambio en el paradigma humano.

El hombre, como especie, renegó de la condición divina propia del linaje de los reyes, familias reales, lo que sea que eso signifique, cuya ascendencia provenía de los designios de dios, y, por lo tanto, imposibles de rastrear en sus orígenes por evidentes razones, haciendo imposible de entender por qué habría de elegir a la casa Borbón como los portavoces y líderes de un territorio deliberadamente determinado para fines políticos, comerciales y bélico-expansionistas.

El punto es que, durante los primeros años de la revolución, antes de que Robespierre se volviera loco y Francia entregara al mundo uno de los episodios más oscuros e inexplicables en la historia de la humanidad, en donde la guillotina se convirtió en juez y parte, ley y castigo irrevocable contra cualquiera que pareciera o fuera señalado de oponerse a «los ideales de la Revolución». Antes de todo esto, la humanidad fue cuna de grandes críticos del sistema que los oprimía con legitimidad incuestionable.

Personas como el Marqués de La Fayette, Jacques Pierre Brissot, Olimpia de Gouges o Jean-Paul Marat, todos ellos producto de sus circunstancias, y qué circunstancias más horribles. Sujetos que optaron por cuestionar el statu quo y utilizaron su poder intelectual y de movilización para generar el cambio social, haciendo historia para la humanidad entera en el proceso.

Mientras Luis XIV decía «L'état c'est moi», «el Estado soy yo», y la señora María Antonieta «si tienen hambre que coman pasteles», el pueblo, agonizante, muriéndose de hambre y enfermedad, iracundo, explotó. Y explotó de la única forma en que las condiciones para una revolución armada saben hacer: a través de una violencia sin precedentes, haciendo uso de todas las herramientas capaces de hacer daño teniendo como límite la crudelísima creatividad humana.

Muchedumbres enardecidas con un desprecio tan absoluto como la monarquía que con indiferencia les ponía la bota sobre el cuello, poco a poco se fueron cocinando ingredientes como un odio reprimido y años de deshumanización de las clases altas que se regodeaban en su posición de superioridad, concluyendo en una fuerza irrefrenable que apuntaba hacia el desastre.

Tratados como meros peones, recursos y mano de obra desechable al servicio de reyes, aristócratas y poderosos, los franceses iniciaron una reacción en cadena de lo que se convertiría en una serie de independencias y revoluciones futuras, todas ellas resultando en totales masacres y guerras civiles que acabaron con la vida de millones de seres humanos, auténticos baños de sangre producto de la persecución del poder por el poder mismo. Tal y como dijo George Or-

well: «El poder no es un medio, sino un fin en sí mismo. No se establece una dictadura para salvaguardar una revolución; se hace la revolución para establecer una dictadura».

Los grandes personajes que los maniqueístas que enseñan la historia en este país se encargaron de mitificar y demonizar a individuos por igual, héroes o villanos, no hay más, parece ser la premisa que ha permeado durante siglos en este pedacito del globo que habitamos.

Al descomponerse el ejército de los Dorados en 1916, luego de que fuera mermado irremediabilmente por las superiores capacidades estratégicas de Álvaro Obregón, Francisco Villa volvió a su vida de bandido, y en un viaje a Columbus, Nuevo México, con sus hombres, saquearon, incendiaron, violaron y asesinaron sin reparo. ¿A quiénes recordará el lector? Dándole la razón a Mark Twain: «La historia no se repite, pero rima».

Y la cosa no termina ahí. No se trata de una simple anécdota aislada. El 2 de diciembre de 1915, Villa y sus hombres arribaron, desarmaron y pusieron contra el paredón al pueblo entero de San Pedro de la Cueva, Sonora. Cerca de 300 personas fueron apresadas debido a un acto de autodefensa por parte de la población, y 136 hombres, entre ellos menores de edad, fueron formados a un costado del templo católico para ser fusilados. De no ser porque Macario Bracamontes, villista originario de la región, rogara que se perdona-se la vida a las mujeres, don Doroteo no se hubiera detenido.

Mientras los compañeros de Villa asesinaban fríamente a los residentes del pueblo, el cura Flores le lloró e imploró que detuviera la masacre, ¿y cuál fue la respuesta de Villa? «Ni madres, y te callas».

Solo cuando Bracamontes desenfundó su pistola y retó a Villa con la intención de parar lo que estaba ocurriendo, fue que ordenó que se detuvieran, dejando un horroroso saldo de 85 vidas humanas.

¿Y qué pasó luego?, ¿montaron sus caballos y se fueron? De nuevo la respuesta es no. Varias mujeres fueron violadas por los villistas, y luego su líder, el héroe de Paco Ignacio, ordenó incendiar el pueblo, y desde las alturas de la

iglesia de Batuc se aseguró de que sus órdenes habían sido cumplidas, triunfante, probablemente satisfecho y riendo con sus compañeros.

Y ocurre que, en retrospectiva, uno no puede sino observar con horror cómo durante más de diez años nuestros mayores esfuerzos fueron destinados a matarnos los unos a los otros, con una guerra de caudillos y hambrientos de poder en donde la mayoría no perseguía las causas por las libertades individuales, derechos, la redistribución de las tierras y riquezas; nada de eso, buscaban el poder.

Bien lo edifica el ya mencionado Mariano Azuela o la formidable escritora Nellie Campobello, en tal vez su libro más reconocido, *Cartucho*, una antología de relatos y microrelatos en donde narra situaciones cotidianas durante el periodo de actividad más álgido de Francisco Villa.

Ambos autores retratan con maestría y crudeza la escala de violencia que aconteció durante aquellos años, con un creciente número de robos, saqueos, violaciones y fusilamientos a manos de bandidos y soldados por igual, quienes se enaltecían y sentían todopoderosos con un rifle puesto frente al hogar de una madre soltera viviendo en condiciones precarias.

La agresión se normalizó incluso entre los infantes, quienes, acostumbrados ya a los cadáveres que amanecían cada tanto afuera de sus casas, observaban más con curiosidad que con horror el cuerpo sin vida o mutilado de un hombre que fue castigado de insurrección o por pertenecer al bando contrario.

Los miembros de comunidades encontraron en el bandidaje una salida y solución para su pobreza y falta de alimentos. Ni siquiera era necesario abanderarse o elegir bando, sino simplemente armarse y comenzar una vida de nomadismo cimentada en el asalto a pequeños pueblos de donde se pudiera robar lo suficiente para llegar al próximo asentamiento.

Aquí es cuando se baja la admiración que genuinamente se puede llegar a sentir por Villa, y uno recuerda que fue solo un hombre producto de las circunstancias en las que estuvo inmerso desde su nacimiento; un psicópata bajo la

perspectiva clínica, tal vez, pero además con un ejército de hombres dispuestos a matar en su nombre antes que en el de la supuesta causa revolucionaria.

Dice un profesor anónimo charlando una fría noche sobre la ingratitud de las revoluciones: «No es la tropa, los soldados comunes, famélicos y hambrientos quienes se benefician de la revolución. Los oficiales sí, o algunos de ellos, pues engordan con la sangre de la patria. Nosotros no».

Y al final uno se lleva la mano detrás de la cabeza, decepcionado, perplejo, y observa incrédulo la otra cara de la moneda. Resulta que tan pronto como se hizo gobernador de Chihuahua en 1913, hizo que su ejército pusiera a trabajar la planta de energía eléctrica que estaba en desuso, así como los tranvías, teléfonos, obras hidráulicas e incluso un molino de harina, todas ellas propiedades confiscadas a Luis Terrazas, cuya familia había sido hasta entonces propietaria de aproximadamente 70 000 kilómetros cuadrados de tierras e innumerables empresas.

Igualmente impuso la pena de muerte al robo y prohibió la venta de alcohol al ejército. Allí donde caminaba por Chihuahua, que en aquel entonces tenía unos 40 000 habitantes, se dice que Villa mandaba a construir una escuela por donde viera muchos niños en la calle, llegando a levantar unas cincuenta de ellas. Era casi una obsesión, ¿y no se trataba acaso de un acto noble y sincero?

Dedica John Reed un capítulo completo al sueño de este combatiente ignorante, «sin suficiente educación para ser presidente de México», como solía decir él:

Cuando se establezca la nueva república ya no habrá más ejércitos en México. Los ejércitos son el mayor apoyo de la tiranía. No puede haber dictador sin ejército. Pondremos a trabajar a las tropas, por toda la república estableceremos colonias militares compuestas por veteranos de la Revolución. El Estado les otorgará tierras agrícolas y fundará grandes empresas industriales para darles trabajo. Trabajarán tres días a la semana, y trabajarán muy duro, porque el trabajo honesto es mejor que combatir, y solo el trabajo honesto produce buenos ciudadanos.

Los otros tres días recibirán instrucción militar y enseñarán al pueblo a combatir. Entonces, si invadieran la patria, bastará con llamar por teléfono al Palacio de Gobierno desde la Ciudad de México, y en cuestión de días toda la nación mexicana se alzarán en los campos y en las fábricas, totalmente armados, equipados y organizados para defender a su hijos y hogares.

Mi mayor ambición es pasar mis días en una de esas colonias militares, entre los compañeros a quienes quiero, que han sufrido tanto y tan profundamente conmigo.

Me gustaría que el gobierno estableciera una fábrica para producir buenas sillas de montar y bridas, porque sé cómo hacer eso. El tiempo restante, me gustaría trabajar en mi pequeña granja, criando ganado y cultivando maíz. Sería bueno, creo yo, ayudar a que México fuera un lugar feliz.

Ese era Pancho Villa, un hombre ordinario con poder extraordinario durante un momento álgido y lleno de barbarie en la historia mexicana. Una personalidad compleja que no vale la pena clasificar en ese extremo que solo te deja escoger entre las reduccionistas categorías de héroe o villano.

Es vital, para comenzar a entender mejor los procesos históricos y de transformación, dejar de ver a estos individuos como grandes figuras ajenas a un contexto histórico universal, y entender que, antes que la historia de la Revolución mexicana, más atrás de la historia de la Independencia, incluso antes que la historia de la Revolución francesa, está la historia de la humanidad, interconectada por hilos invisibles que parecen hacer oscilar el péndulo ideológico y el actuar de la especie entre una dirección y otra, según en qué punto del infinito mapa coloquemos el dedo, sin un aparente rumbo.

Porque cuando Luis XVI fue descubierto huyendo a Prusia, tierra natal de María Antonieta y aliado intelectual opositor a la destitución de la monarquía absolutista, la cuchilla cayó junto con la cabeza de Luis XVI en 1993, y Charles-Henri Sanson dijo:

Tras ser sujetado, exclamó «¡Mi gente, muero inocente!». Entonces, volviéndose hacia sus verdugos, Luis XVI de-

claró «Caballeros, soy inocente de todo lo que se me acusa. Espero que mi sangre tal vez cimiente la buena fortuna de los franceses». Eran las 10:22. Uno de los asistentes de Sanson mostró la cabeza de Luis XVI a la gente, tras lo cual un grito de «¡Viva la Nación! ¡viva la República!» surgió y se escuchó un saludo de artillería que llegó a los oídos de la familia real encarcelada.

Los tambores sonaron, la gente vitoreó, y el canto triunfal de un acto simbólico exacerbó las emociones del pueblo francés, embriagado por la inocente ilusión de éxito que no significó sino el punto de partida para uno de los periodos de barbarie más violentos, viscerales e inexplicables en la historia de la humanidad.

Y así como la monarquía no se fue a ningún lado, sino que regresó intermitentemente, luego del exilio de la gran figura maligna que se había construido de Díaz, la guerra no solo tampoco cesó, sino que dio inicio a una serie de traiciones, guerras civiles, masacres y mucha, mucha violencia contra un pueblo cansado de tantas vejaciones.

Durante estos enfrentamientos unos cuantos hombres se disputaron el poder y la posibilidad de establecer su sistema de control sobre el joven Estado mexicano, y por esos cuantos, cerca de tres millones de personas perdieron la vida, porque, aunque a algunos historiadores no les guste contabilizar a la migración, la enfermedad y la tasa de natalidad como factores consecuencia de la revolución, son el inevitable resultado de las condiciones a las que la sociedad de principios de 1900 fue arrastrada.

Este país continúa atado al caudillismo, un sistema en el que se rinde devoción a una figura de autoridad que actualmente no es de armas tomadas de manera literal, sino más bien simbólica, dominando socialmente a través del discurso y el populismo, provocando que millones de sujetos necesitados de vivienda, salud y seguridad, depositen su esperanza en un personaje idealizado que solo es el resultado de fuerzas y tendencias a las que está a merced, siendo empujado al margen del péndulo ideológico y con más bien poco espacio para actuar con libertad.

Si algo nos ha enseñado la historia es que el paso de los años es capaz de borrar las peores atrocidades cometidas por hombres y mujeres en nombre del supuesto orden y progreso, deviniendo en movimientos, idolatría y nostalgia hacia individuos o títeres o titiriteros ideológicos, quienes en su momento poseyeron un pequeñísimo fragmento de poder e intentaron aplicar las ideas pertenecientes a su mente o partido.

Y mientras no retiremos a los grandes personajes de su ilusorio papel como salvadores, que muchas veces ellos mismos se repiten tanto al grado de creérselo, jamás podremos ver con claridad las condiciones y soluciones a problemas infinitamente más complejos que el rango de posibilidades de un solo hombre, que sin saber se encuentra al margen de fuerzas y tendencias que estiran y aflojan con independencia o a costa de él. Y seguiremos, queridos lectores, a través del olvido y la indiferencia, haciendo rimar nuestra historia.

Bibliografía

Azuela, M. (1997). *Los de abajo*. Penguin Books.

Campobello, N. (2013). *Cartucho and my mother's hands*. University of Texas Press.

Colaboradores de Wikipedia. (2023). Ejecución de Luis XVI. *Wikipedia, la enciclopedia libre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Ejecuci%C3%B3n_de_Luis_XVI

De Hermosillo, N. Á. | E. S. (s. f.). El día en que Pancho Villa asesinó a 85 pobladores en San Pedro de la Cueva. *El Sol de Hermosillo | Noticias Locales, Policiacas, sobre México, Sonora y el Mundo*. <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/cultura/el-dia-en-que-pancho-villa-asesino-a-85-pobladores-en-san-pedro-de-la-cueva-7554967.html>

Orwell, G. (2017). 1984. General Press.

Reed, J. (2008). *México insurgente*. Editorial Océano de México.

-
- * José Ramón Hidalgo Guerra. Nació en 1998 en la ciudad de Villahermosa, Tabasco. Bajo circunstancias bastante ordinarias, creció entre una mezcla de pasión por el arte de contar historias y las proyecciones futuras, imaginadas por los héroes que lo acompañaron en sus primeros pasos como lector antes que escritor: las distopías y los cuentos de Bradbury, las aventuras de Julio Verne o las épicas de Asimov. Empedernido escritor de cuentos y ensayos publicados en un blog de internet, en ellos se desenmascara lo enfermizamente sensible que es y sus inquietudes para con la sociedad. Un autodenominado nigromante literario, haciéndole honor a aquel poema de Quevedo que dice «vivo en conversación con los difuntos, y escucho con mis ojos a los muertos».

De películas y maestros

Joel Armando Vasconcelos Bautista *

El maestro contemporáneo es representado por el agotamiento, la falta de entusiasmo, la incertidumbre y la precarización, todo ello resultado de un largo y complejo proceso histórico de cambios en la concepción del Estado y sus funciones, del retroceso de los derechos sociales conquistados en el siglo XX, del retorno de la derecha al poder en los inicios del milenio, de la lógica de privatización de los servicios públicos y de las campañas de desprestigio contra el magisterio crítico y disidente por parte de los medios de comunicación hegemónicos.

Sin embargo, si miramos en retrospectiva, podemos observar que a la distancia emergen obras monumentales sobre el papel del maestro mexicano con tonos casi épicos y que, en cierto modo, determinaron la figura del docente a lo largo de los años, confiriéndole características especiales. Muchas son las referencias a los educadores en el cine –sobre todo en la época de oro, pues a decir de Sonia Ibarra (1998) se produjeron 125 películas de 1935 a 1976 en las que la figura del profesor aparece en escena–, pero para fines de este texto me limitaré solo a tres cintas, por considerarlas como las más emblemáticas del cine nacional: *Río Escondido*, *Simitrio* y *El profe*, las cuales comento a continuación, intentado establecer un análisis del discurso y contextualizándolas en su época.

Río escondido fue escrita y producida en 1948 por Emilio «el Indio» Fernández, cuyo acendrado nacionalismo estuvo presente en sus filmes dramáticos a lo largo de toda la llamada «época de oro». Esta película inicia con la maestra Rosaura Salazar –a la que da vida María Félix– en las puertas de Palacio Nacional, donde ha sido convocada por el presidente de la república para ir a Río Escondido, un pueblo de Coahuila que se encuentra sometido por la violencia del déspota cacique Regino Sandoval –Carlos López Moctezuma–, que ha convertido la escuela en establo.

A los esfuerzos de la maestra se suman los del médico Felipe Navarro –Fernando Fernández– quien también fue enviado por el presidente a un pueblo vecino. En Río Escondido ha surgido un brote de viruela, y el cacique solo acepta la intervención del doctor Navarro hasta que él mismo se ve afectado por la enfermedad. Una vez repuesto del mal y desinfectado el pueblo, Regino Salazar da el permiso para rehabilitar la escuela donde la maestra Rosaura puede por fin dedicarse a su «tarea redentora».

En la película se muestra muy poco sobre la labor docente en sí misma, pues se concentra más en el papel militante de la maestra, derivado del contexto social en el que se inserta. Es decir, para resolver el problema educativo es preciso resolver primero la cuestión social, que fue justamente el enfoque que distinguió al cardenismo, donde los maestros solían ser agentes de cambio al servicio de una política de justicia social –de esto también quedó testimonio en algunas películas como *Y dios la llamó tierra* (1961) de Carlos Tous-saint– lo que los enfrentó a los poderes locales y regionales, siendo muchas veces asesinados por la reacción a través de guardias blancas o linchamientos.

En el guion, la maestra acepta implícitamente la violencia revolucionaria, lo que pone de manifiesto lo que México y la Historia –entes abstractos en los que se inspira el discurso fílmico– esperan de ella: remover a toda costa las trabas que impiden el progreso del pueblo. De hecho, generalmente en los filmes de esta época, el profesor está implícitamente vinculado a posturas progresistas, aunque no con tanta claridad como en *Río Escondido* –a excepción de *Las fuer-*

zas vivas (1975) y *La Guerra Santa* (1979), donde el maestro es claramente un intelectual orgánico de las clases medias bajas, de los obreros y campesinos.

El conflicto aún no termina por resolverse en la película. El antagonismo entre los dos personajes –Rosaura y Regino que a su vez representan dos fuerzas sociales contrarias: revolución y reacción– escala en el momento en que la escasez de agua castiga a todo el pueblo. La única persona que posee el vital líquido es Regino Sandoval, quien no está dispuesto a compartirla con nadie. En su desesperación y sometimiento, la gente recurre a cantos y danzas rituales con la esperanza de que la virgen les regale el milagro de la lluvia. La estética triste y la música ancestral de las escenas se muestran como una señal del inexorable oscurantismo de un pueblo más dado a la superstición que a la acción. Este impasse se quiebra hasta que uno de los estudiantes se decide a entrar al aljibe del cacique para llenar su cántaro, resultando en la muerte de este a manos de Sandoval.

Los funerales del jovencito van minando calladamente el miedo de la gente. Mientras tanto, el cacique, embriagado por el adictivo sabor de la impunidad, se decide a dar rienda a sus instintos, entrando a la casa de Rosaura. Se escuchan gritos, forcejeos y finalmente, un balazo: la maestra ajustició al cacique, el bien triunfó sobre el mal, el progreso se impuso a la barbarie. Escenas más, escenas menos, este es el desenlace.

En suma, *Río Escondido* muestra una profesora que, aunque idealizada, sintetiza la historia de cientos de maestros rurales que por esa época iban a las comunidades más apartadas, en condiciones deplorables, pero convencidos de que su labor era indispensable para el desarrollo del país. Esta mística tenía una base real, pues iba a tono con la intensa política educativa iniciada por el vasconcelismo y sostenida a través del tiempo por los diferentes gobiernos posrevolucionarios a pesar de los avatares de la política. Por ejemplo, no obstante la desmedida corrupción del sexenio de Miguel Alemán (1946-1952), se construyeron más de 4000 escuelas, se impulsaron la educación rural y la educación indígena, se brindó mejor capacitación docente, etcétera.

Todo esto fue posible gracias al fenómeno conocido como «milagro mexicano», que hace referencia al sostenido crecimiento económico derivado de la posguerra y que dio origen a los esfuerzos por desarrollar una industria nacional, lo cual se reflejó en el discurso fílmico en que se anunciaba el fin de una época de atraso y la llegada de un futuro más optimista.

Doce años después del estreno de *Río Escondido*, aparece *Simitrio* (1960), filme que podría ser una secuela involuntaria de la primera, pues nos muestra a un profesor rural por el que han pasado los años, pero que a pesar de su edad se muestra enérgico en su empeño por hacer de sus estudiantes «personas de bien». Más mesurada en su relato –pues en 1958 el movimiento magisterial había sido duramente reprimido y no era pertinente mostrar a un profesor revolucionario–, la película escrita y dirigida por Emilio Gómez Muriel comienza explicando que: «el suelo mexicano está sembrado de rancharías y poblados mínimos tan pequeños que no pueden sostener una escuela, por eso el Estado estableció aquí estratégicamente ésta escuela rural».

La breve explicación nos sugiere que la escuela rural ha dejado de ser el centro del sistema educativo –aunque aún pervive como parte importante de este– pues, para inicios de la década de los años 60, las ciudades habían crecido a un ritmo acelerado, concentrándose en estas el 49 % de la población, razón por la que la Secretaría de Educación Pública (SEP) encabezada por Jaime Torres Bodet, orientaba sus esfuerzos hacia la formación de los técnicos que demandaba un mercado en expansión, aunado al proceso de industrialización por sustitución de importaciones. El campesino empezaba a ser visto como parte del pasado.

Volviendo a la escuela, a don Cipriano le esperan sus alumnos, pillos de entre 10 y 11 años que se la pasan jugando toda clase de travesuras a su preceptor. Este año han encontrado la broma perfecta: el nuevo alumno, Simitrio González, se ha ido del pueblo, y sus padres no alcanzaron a avisarle al maestro, así que deciden convertir a Simitrio en el chivo expiatorio del grupo, culparán al alumno ausente de todas las diabluras cometidas y se turnarán para recibir el castigo.

La mala vista de don Cipriano jugará a favor de los chicos para hacer de este un plan infalible.

Ser víctima de las fechorías de los alumnos no escandaliza demasiado al profesor. En un momento señala: «Mis alumnos son niños sanos, inquietos y juguetones, con energía de sobra. Si no hicieran travesuras ya los hubiera mandado a su casa o a que los revise el médico». Así pues, toma las diabluras de Simitrio como una señal de «genialidad», por lo que se propone encausarlo por «una ruta que le lleve hacia el bien», fantaseando incluso en que pueda convertirse en médico y curarlo de su ceguera.

El papel antagónico del filme lo encarna la inspectora Victoria Cortés –María Teresa Rivas–, que ha llegado al pueblo para verificar que todo marche en orden. A sabiendas que la condición del maestro Cipriano es un impedimento para el cumplimiento de sus funciones, la autoridad local se opone a la inspección, creando un conflicto entre los intereses del sistema educativo –el poder central– y los habitantes de la comunidad –la periferia–.

Por otro lado, al igual que en Río Escondido, en esta película aparece la figura del cacique –interpretado también por López Moctezuma que repitió el arquetipo en innumerables filmaciones–, aunque ya no se le representa como el «enemigo de México», sino como una autoridad que de vez en cuando debe ser orientada y sensibilizada por la *intelligentsia*, alusión involuntaria a la transición que vivió México de ser un país de generales a un país de licenciados, es decir, la «Revolución institucionalizada». Tampoco hay mención alguna a los héroes nacionales y sus hazañas, aunque se observan sus efigies colgadas en las paredes, descoloridas, como su recuerdo.

De vuelta al argumento, la relación entre don Cipriano y uno de sus falsos Simitrios –Javier Tejeda– se vuelve afectuosa, lo que provoca el arrepentimiento del muchacho por las bromas gastadas al maestro. Mientras tanto, la inspectora Cortés logra por fin realizar la inspección de la escuela de don Cipriano, quien confiesa el estado deficiente de su visión. Ante la reacción del pueblo que defendió hasta el último momento a su profesor, la inspectora termina decla-

rando: «Hay algo que vale más en un buen maestro, algo mejor que los sentidos: su concepto del deber, su vocación ejemplar, su dignidad de espíritu».

Finalmente, el profesor es condecorado y su alumno revela la inexistencia de Simitrio, a lo que el primero reflexiona: «Simitrio siempre estuvo en clase [...] Todos han sido Simitrio alguna vez. En cuarenta años, miles y miles de Simitrios se han llevado parte de mí».

Este filme aborda la labor del maestro rural desde una perspectiva nostálgica, proyecta al profesor como un sujeto valioso, pero agotado, aunque dejando como mensaje que tiene aún muchas cosas por enseñar y que su ciclo vital no ha concluido. El personaje se encuentra entre los bordes de un país campesino y un Estado empeñado en modernizarlo.

Así llegamos a nuestra última película: *El profe* (1970) de Mario Moreno «Cantinflas». Para estas fechas, el contexto político es abiertamente hostil con el normalismo rural, pues en 1969 se había ordenado el cierre de 15 de las 27 Escuelas Normales que existían en el país -bajo la apariencia de una reestructuración derivada de la reforma educativa de esos años- y se ceñía sobre tales instituciones el estigma de ser «nidos de guerrilleros», «focos de la subversión», «propagadoras del comunismo», etcétera, por su adhesión a los movimientos sociales de los años 50 y 60, así como por su reivindicación de la educación socialista.

En este contexto, Mario Moreno -consejero de Díaz Ordaz, para más señales (Aguirre, 2023)- daba vida en el filme de Miguel Delgado al profesor Sócrates García, maestro urbano que en «reconocimiento de sus virtudes» es enviado a El Romeral, poblado alejado de la mano de dios donde hay que reabrir el servicio educativo. El maestro Sócrates acepta de inmediato, porque «para comodidades hubiera yo estudiado para manicurista», repitiendo nuevamente la idea de la docencia como sacerdocio, aunque en esta ocasión el maestro se nos presenta ya no como un viejo, sino como un ser moderno al tanto de las últimas corrientes pedagógicas que postulan que «hay que dejar que los niños descarguen sus represiones [...] que las clases no sean un lugar de severa en-

señanza, sino un motivo de alegría» y contrario a la idea de que «la letra con sangre entra» a la que considera «obsoleta». En síntesis, Sócrates García representa una nueva generación de maestros, que, aunque con mística, tiene una nueva visión sobre el deber ser de la educación.

El conflicto se presenta de inmediato de la mano del cacicazgo –forma de dominación muy presente todavía en el México de los 70– de don Margarito Vázquez –Víctor Alcocer–, quien se opone abiertamente a la apertura de la escuela. Los aliados del profesor Sócrates serán la viuda Hortensia –Marga López– y el cura Gonzalo –Luciano Hernández de la Vega–.

El profesor Sócrates es consciente de que su labor enfrenta obstáculos y que no es bien visto por la oligarquía local. Por ello, define bien el campo de fuerzas cuando se entrevista con el presidente municipal –sometido a los designios de Margarito Vázquez–: «Ahora ya sabemos de qué lado estamos. Usted del lado de los influyentes, yo, del lado de los de abajo ¿Cómo quiere que nos entendamos si hablamos dos idiomas distintos?».

Este fragmento merece la pena porque deja ver cómo la idea del profesor como agente de cambio se cuela por los resquicios de lo cómico. A pesar del maquillaje, el magisterio sigue en pie de lucha de forma tal que es imposible no mostrar su postura política en el cine. Por otra parte, el filme pone especial énfasis en el entorno familiar de sus alumnos, porque: «La misión del educador no solamente es enseñar, sino ahondar en la vida de sus alumnos. Porque los niños solamente tienen dos fuentes de aprendizaje que es el hogar y la escuela. Si falla una, la otra no funciona».

Sócrates visita las casas de sus alumnos, habla con sus padres sobre la importancia de la responsabilidad para con sus hijos, intenta moralizar la vida privada para mejorar la vida pública. En su cruzada, el maestro sufre vejaciones a manos de los esbirros del cacique, pero no detiene su misión. En represalia, es despojado de la escuela que pasa a convertirse en cantina, por lo que se ve obligado a dar clases al aire libre.

Peripecias más, reglones menos, el asunto termina por resolverse a manos del gobernador –es decir, el Estado

mexicano aparece como única fuente de justicia– que, al enterarse de la situación que se vive en El Romeral, decide poner las cosas en su sitio. Escena final: una escuela de infraestructura moderna con alumnos plenos que cuentan con el apoyo de sus padres y del gobierno.

Esta película será una de las últimas en su tipo. El optimismo generado por el desarrollo nacional vendrá a menos durante los siguientes sexenios en los que se gesta el neoliberalismo y con él, la crisis económica y social que pondrán al descubierto las fallas de un sistema político que ha perdido legitimidad. La revolución ha envejecido y uno de sus personajes, el maestro, va perdiendo vigor.

Con este recuento, se ha pretendido explicar cómo los cambios en la esfera política y económica del Estado mexicano han afectado la representación del profesor en la sociedad. Si el maestro fue un personaje de primer orden a lo largo de casi todo el siglo XX es porque era una pieza clave para el proyecto del Estado mexicano que a su vez se legitimaba en los ideales de la Revolución. El maestro era un sujeto comprometido con la transformación porque se fijaba en el sustrato histórico y material de un cambio social. Al desaparecer tal sustrato, la figura docente no tiene punto de anclaje y se subsume en un mundo de valores efímeros y cambiantes. El fenómeno no ha sido exclusivo de nuestro país, sino que es una constante a nivel global –es lo que los expertos han llamado posmodernidad donde los «grandes relatos» han desaparecido–.

No obstante, existen esfuerzos aislados de profesores que intentan levantar la imagen heroica del docente ¿Será esto suficiente?

Referencias

- Aguirre, Montserrat.** (20 de abril de 2023). *Mario Moreno «Cantinflas», el lado oscuro y polémico del actor mexicano.* Disponible en Reporte Índigo: <https://www.reporteindigo.com/piensa/mario-moreno-cantinflas-el-lado-oscuro-y-polemico-del-actor-mexicano/>
- Ibarra, Sonia.** (1998). *El maestro en el cine mexicano.* La Vasiya Revista independiente especializada en educación y ciencias del hombre, número 1. México.

Guevara González, Iris. (2002). *La educación en México. Siglo XX*. Instituto de Investigaciones Económicas de la UNAM.

-
- * Joel Armando Vasconcelos Bautista. Sociólogo por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (UJAT) y profesor de enseñanza secundaria en la Escuela Coronel Aureliano Buendía. Ganador del Concurso de Ensayo Científico Universitario en su edición 2018 con el trabajo «De la *Naranja Mecánica* a los linchamientos en Tamulté». Ponente en distintos congresos de Ciencias Sociales en el ámbito nacional e internacional, también ha realizado estancias de investigación en la Universidad Autónoma de Guerrero y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en las líneas memoria histórica y movimientos sociales.

Valdez, mapear el horror

Salvador Murillo Alamillo *

Vislumbres de la crisis

El debate sobre el deterioro en las condiciones para generar periodismo en México orbita con frecuencia en torno a una preocupación latente por el avance de la crisis en los medios de comunicación, pero también deriva en una vertiente de resignación que expresan aquellos sectores rendidos ante la imposibilidad de hacer frente a obstáculos instalados por poderes fácticos, o provocados por la creciente oferta de contenidos digitales.

Pocas voces a nivel nacional mantienen viva una discusión seria respecto a la precarización laboral de los reporteros y a la constante violencia que acalla a la prensa en amplias regiones del país. En medio de aquellos dichos y escritos, que prioritariamente exigen una demanda tan esencial como lo es hacer periodismo sin perder la vida, destaca asimismo una inquietud de carácter estilístico, enfocada en la forma y la extensión en la cual se presenta la información.

En el ámbito comunicativo, la carencia de tiempo y recursos económicos determina en gran medida la calidad con la que se desarrolla una investigación. Considerando esta situación, resulta evidente que la escasez de trabajos periodísticos amplios y nutridos es la consecuencia de un modelo mediático de producción que reclama actualmente, en su espectro digital, una mayor cantidad de publicaciones para tratar de

abrirse paso dentro de una avalancha de contenidos donde algorítmicamente tiene preferencia lo banal y lo estridente.

Bajo circunstancias distintas, pero con una variedad de dificultades más compleja, las publicaciones impresas periódicas reflejan igualmente un distanciamiento con el periodismo de profundidad, aquel que, lejos de exponer puramente un hecho de relevancia social, se adentra en las causas que lo originaron y las repercusiones que acarreará, describe detalles de los involucrados y coloca datos obtenidos de numerosas fuentes para estructurar un mosaico informativo que aleje a lectores y escuchas del criterio unilateral.

Este déficit se percibe con mayor claridad en los medios de comunicación tradicionales, mientras que, al margen de estos, emergen espacios independientes cuyo objetivo es la elaboración de un periodismo formal y completo. En contraste con su deseo, esos nuevos portales suelen estrellarse ante la inaccesibilidad financiera antes que adoptar vicios relacionados con el soborno y la propaganda.

El panorama es aciago, y a pesar de ello, muchas de las pequeñas páginas informativas que logran resistir se han convertido en generadoras de un periodismo que se presenta en géneros diversos como la crónica, la entrevista de semblanza, el perfil, el gran reportaje, los artículos en su variedad de formatos o la fotografía en su enfoque social.

Es posible que el peor aspecto de la crisis que sacude a los medios comunicativos sea el contexto en el que se presenta. Hablamos de una época marcada por la violencia que imponen grupos delincuenciales cada vez más robustecidos en sus facetas armamentísticas y logísticas, con una sólida ramificación de negocios criminales que se extiende insaciable hasta exprimir monetariamente incluso a estratos sociales inmersos en la pobreza.

Pero la violencia no llega sola, brota impulsada y arropada por los altos índices de impunidad que prevalecen en el país. Paradójicamente, a esta asoladora realidad se le podría considerar, desde alguna perspectiva, el entorno más idóneo para fraguar periodismo valioso y necesario.

La contradicción es desconcertante, pues por un lado tenemos a la prensa precarizada y flagelada sistemática-

mente por la narcopolítica, mientras que por el otro somos testigos de un ingente listado de violaciones a derechos humanos a los que se le debe dar una amplia cobertura y un seguimiento reiterado en los medios informativos.

Queda de manifiesto que la actual es una coyuntura atestada de casos que denunciar, pero desprovista de condiciones para hacerlo periodísticamente. Pese a ello, varios comunicadores afrontan las amenazas y los atentados en su contra con la pura intención de describir lo atroz, con la firme convicción de mapear el horror.

Un cenotafio más en el asfalto

Reportear los estragos de la delincuencia en México es una tarea que, aparte de valor, requiere ética. Es común toparse con notas que ejemplifican las diferentes características de la revictimización o ensalzan el papel de los victimarios. No obstante, la antítesis de esas prácticas que normalizan la violencia se encuentra en el trabajo que realizan aquellos medios a los que anteriormente hicimos referencia.

Dentro de ese círculo de periodistas que a través de la perspectiva de derechos humanos se han propuesto retratar historias vinculadas al crimen y sus secuelas, sobresale imprescindible la obra del sinaloense Javier Valdez Cárdenas, estampada en diarios, revistas y una serie de libros publicados desde el año 2006 hasta su asesinato en 2017.

El homicidio de Javier Valdez ha sido uno de los crímenes contra la prensa que más ha generado indignación y repercusión mediática, precisamente por tratarse de un reportero dedicado de lleno a la cobertura de temas esenciales para dimensionar la gravedad del fenómeno narco.

En el prólogo de *Periodismo escrito con sangre*, antología póstuma de Valdez, el editor César Ramos apunta tres tópicos inherentes a la obra del periodista: «la infancia sin amparo, desolada y ahogada en los vicios, en la pobreza y la desesperanza; la condición femenina desde el punto de vista de la madre del narco, la hija del narco o la pareja del traficante, y la fractura familiar, los agujeros en el alma que deja no solo la ráfaga en los cuerpos, también el enfrentar la muerte del padre, el hijo, el ser amado, cercano o no, delin-

cuenta o no, la ruptura familiar con su larga lista de complicaciones que van del dolor profundo y perdurable a las necesidades económicas si el padre, la madre o el hijo eran los surtidores».

A esa triada podríamos añadir el clima de hostilidades que padece la prensa en México, un tema que, si bien Javier Valdez abordó y criticó durante su trayectoria, fue hasta la publicación en 2016 de su libro *Narcoperiodismo: La prensa en medio del crimen y la denuncia*, que observamos una vasta denuncia articulada a partir de testimonios de víctimas, fragmentos noticiosos, estadísticas y entrevistas con figuras del activismo.

Leer entre sus páginas las vivencias funestas de comunicadores amenazados, silenciados o torturados resulta doblemente indignante cuando se considera que la redacción corrió a cargo de alguien que, un año después del lanzamiento del libro, concluyó sus días bajo una ráfaga de balas censoras como las que tanto se aluden en los capítulos.

En *Narcoperiodismo* se amplifican problemáticas que se hayan lejos de tener, por lo menos, propuestas para su solución. Valdez plantea un acercamiento a las zonas silenciadas: demarcaciones donde la presencia de cárteles obstruye en su totalidad la difusión de noticias relacionadas con la delincuencia.

Igualmente se exponen casos en los que medios de comunicación son coaccionados por el crimen organizado para divulgar los golpes asestados a sus rivales, y en este mecanismo se debe prestar especial atención pues hablamos de la introducción de la prensa en las pugnas del narco.

La situación se recrudece cuando integrantes de un bando se comunican a las oficinas de algún medio para exigir que no se publique determinado suceso, y a los pocos minutos entra una llamada del grupo contrario exigiendo que sí se publique. De anécdotas similares está colmado *Tamaulipas y el periodismo del silencio*, capítulo inicial de *Narcoperiodismo*.

En los textos subsiguientes se acentúa la denuncia de lo degradante que se ha vuelto su trabajo para muchos reporteros. *Cobrar por muerto* es una extensa crónica que exhibe, en voz de Ernesto Martínez, del diario *Noroeste*, una práctica

tan común como insensible: el pago adicional que dicho comunicador recibe por la cantidad de muertes que cubre al día, con énfasis en accidentes viales y ejecuciones violentas. La historia de Ernesto es la de muchos otros comunicadores orillados a anhelar una mejora salarial intrínsecamente ligada a la muerte ajena.

Examinar *Narcoperiodismo* es constatar que Javier Valdez mapeaba el horror, apuntando sombras, pero asimismo subrayando luces en el paraje. De esto último nos cercioramos al leer textos como *Crimen autorizado*, que se centra en la labor de del activista Carlos Spector, cuyos litigios han logrado que los Estados Unidos de América otorgue asilo a decenas de solicitantes, entre ellos periodistas, que ven en el exilio la única alternativa ante el asedio que padecen.

José Armando Rodríguez Carreón también fue un periodista que se refugió en los EUA pero su historia está grabada en otro libro. *Huérfanos del narco: los olvidados de la guerra del narcotráfico*, fue editado por el sello Aguilar e impreso en 2015. Entre los once textos que lo componen se encuentra el de Rodríguez Carreón, cuyo exilio duró solo dos meses, para luego regresar a reportear en Ciudad Juárez. A él lo asesinaron mientras maniobraba para sacar su auto de la cochera. Tres niñas quedaron sin padre después del homicidio, entre ellas Jimena, quien se encontraba en el asiento del copiloto cuando un sicario disparó en diez ocasiones contra José Armando.

Huérfanos del narco se centra en la tragedia añadida de los asesinatos y las desapariciones en México. Es una aproximación a la infancia cercenada con la que crecen miles de niños y niñas. En sus párrafos se recalca el papel de los familiares que se vuelven responsables del menor que ha perdido a su madre o padre, y es a través de las declaraciones de esos familiares que Valdez construye narraciones empáticas y alejadas del morbo.

En esta compilación de crónicas se le destina un abundante espacio al quehacer de los colectivos de búsqueda de personas desaparecidas. Uno de los primeros capítulos relata las penurias de Las Rastreadoras del Fuerte, mujeres oriundas del norte sinaloense agrupadas con la intención de localizar a sus hijos, hermanos o esposos ausentes.

Es necesario subrayar que la cobertura que dio Javier a las brigadas de búsqueda de Las Rastreadoras no se limita al texto plasmado en *Huérfanos del narco*, sino que se extiende a fechas anteriores y posteriores a la publicación del libro. Tan ligado estuvo el periodista con el grupo de buscadoras que incluso el nombre del colectivo fue idea de Valdez.

Donde pite el tren es un escrito conformado por testimonios que aportan integrantes de Las Rastreadoras del Fuerte, así como de hijas que aún esperan la llegada de su padre desaparecido. En sus líneas hay una firme denuncia a la obstaculización de las búsquedas, perpetrada con frecuencia desde corporaciones policiacas renuentes a que ciudadanas indaguen por su cuenta el paradero de sus familiares, en muchos de los casos, debido al involucramiento de los agentes en las desapariciones.

María Herrera Magdaleno fue reconocida en este 2023 por la revista *TIME* como una de las 100 personas más influyentes del mundo. En la crónica *Morir cuatro veces*, presente en el libro *Huérfanos del narco*, hay asomos a su prolongada lucha.

Doña Mary se ha distinguido por ser una de las figuras más notorias en la búsqueda de verdad y justicia en México. A dos de sus hijos los desaparecieron en 2008 y a otros dos en 2010. El retrato que de ella hace Javier Valdez va acompañado por los hechos que la dañaron, y como en escritos anteriores, el periodista echa mano de la hemeroteca para citar trozos de notas que contextualizan la desgracia de la familia Trujillo Herrera.

Es la orfandad producto de las desapariciones, ya sea forzadas, ya sea cometidas por particulares, una adversidad que deja al menor sin sepulcro al cual acudir. Caso contrario al de los asesinatos, donde, por mucho dolor que exista, hay para el niño o la niña una certeza respecto a la ubicación en la cual permanecen los restos de sus padres.

Son realidades infames las que nos obliga a mirar Javier Valdez, y no escatima a la hora de mostrar los más altos niveles de crueldad que se han visto en el México del nuevo siglo.

Poco antes de concluir *Huérfanos del narco*, brota *Sevicia*. El capítulo está dedicado al caso del normalista Julio

César Mondragón Fontes, y de soslayo se apuntan referencias a la hija que no vio nacer, pues el asesinato y desollamiento del estudiante aconteció cuando la niña aún se encontraba en el vientre de su madre.

Lo ocurrido a Mondragón Fontes fue un episodio de brutalidad excesiva perpetrado en el marco de la noche de Iguala, misma en la que 43 de sus compañeros fueron desaparecidos a manos de agentes del Estado y grupos locales del narcotráfico. A Julio César lo torturaron previo a su muerte y posterior a ella le arrancaron la cara.

En julio de 2023 el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI) destapó su sexto y último Informe Ayotzinapa, en el que detallan contradicciones en la documentación de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) al respecto de la ubicación y el horario en el que fue localizado el cuerpo de Julio César Mondragón.

Ese tipo de deficiencias y desaseo doloso a la hora de transparentar información gubernamental orilló a Valdez durante toda su trayectoria a priorizar datos y declaraciones aportadas por las víctimas antes que las concedidas por autoridades.

Para la confección de *Levantones: historias reales de desaparecidos y víctimas del narco*, publicado en 2012, Javier continúa empleando las técnicas narrativas y periodísticas que para aquel año ya lo habían consolidado como uno de los principales intérpretes de la narcocultura, sus estructuras mafiosas y la inexorable hecatombe que hasta hoy nos devasta.

Levantones es un libro que comienza desvelando uno de los métodos más habituales para ensanchar las filas del crimen organizado. La crónica *Veinticinco metros de manta* ilustra el reclutamiento forzado de hombres a través de promesas falsas de trabajo formal. Luego de que el protagonista del texto es «enganchado», su esperanza laboral se diluye al verse en medio sujetos armados que lejos se encuentran de proponerle actividades lícitas.

Relatos sucesivos dan cuenta del actuar de las víctimas secundarias ante el secuestro o la desaparición de sus familiares. Muchas de ellas, agobiadas por la inacción de las

fiscalías, optan por la búsqueda independiente, ya sea de forma colectiva o solitaria.

Dentro de los procedimientos más desesperados que hay para tratar de localizar a alguien que lleva desaparecido un tiempo prolongado, existe la opción de recurrir directamente con los perpetradores del crimen. Algunas personas lo hacen implorando clemencia a los «jefes de plaza» y otra incluso contratan a delincuentes que puedan llevar a cabo pesquisas con las facilidades que les otorga el estar enrolados esos menesteres.

Esto último fue lo que hizo la familia de los tres hermanos Zavala, originarios de Sinaloa y desaparecidos en Monclova, Coahuila, en abril de 2010. Acordaron pagar a alguien que se infiltraría en los cárteles que pudieran tener información sobre el paradero de los hermanos. El encargado de indagar consiguió el objetivo parcialmente. Sicarios le indicaron que a los tres de Sinaloa los habían asesinado, y precisamente por ese motivo, por el simple hecho de ser nativos de Sinaloa.

Los detalles los registra Javier Valdez en *Al estilo Sinaloa*, una narración que remite a otras tantas masacres similares a la de los hermanos Zavala. Masacres ejecutadas en contra de civiles, desarmados, sin vínculo con la delincuencia, que se encuentran de visita en algún estado del que no son habitantes, y que son interceptados por alguna célula delictiva que los confunde y etiqueta como rivales por el simple hecho de ser procedentes de alguna entidad federativa con alta presencia de algún cártel enemigo.

El libro *Levantones: historias reales de desaparecidos y víctimas del narco* da cuenta de un tiempo que cotejado con el presente arroja solo una gran diferencia: la normalización de la violencia y la impunidad. Casos similares a los ocurridos quince años atrás son hoy una nota que no despierta el mismo impacto e indignación que antes.

Aún con ello esta compilación de crónicas redactadas por Valdez evoca algunos defectos gubernamentales que se han erradicado gracias a la exigencia de grupos organizados de víctimas. En el capítulo *Fosa común* todavía se habla de aquella absurda norma que estipulaba la espera de 72 horas

para poder catalogar a una persona como desaparecida e iniciar su búsqueda por parte de las fiscalías.

Fosa común es igualmente una acusación sin ambages al sistema burocrático culpable de la crisis forense nacional. Sus párrafos nos adentran al calvario experimentado por quienes solicitan la identificación de un cuerpo a través de pruebas genéticas.

Previo a la publicación de *Levantones*, Javier sorprendió a los lectores con la primera de sus entregas dedicadas al infortunio infantil, a la desdicha de crecer en núcleos poblacionales que tarde o temprano convierten a los menores en mártires o verdugos. El tomo se tituló *Los morros del narco: historias reales de niños y jóvenes en el narcotráfico mexicano*.

Los relatos ahí vertidos se ambientan en su gran mayoría dentro del estado de Sinaloa, antiguo hogar de Javier Valdez y bastión indiscutible del cártel homónimo. En los capítulos de *Los morros del narco*, al igual que toda la obra de su autor, hay una repetición incesante de un acontecimiento parteaguas en la vida sinaloense, y, por consiguiente, en grandes territorios del plano nacional.

Alfredo Beltrán Leyva, alias el Mochomo, es detenido en 2008 por el Ejército mexicano en lo que muchos calificaron como una entrega pactada por los capos Joaquín Guzmán e Ismael Zambada con elementos de las fuerzas armadas. Esa supuesta entrega genera una división en la mafia sinaloense que trae consigo cruentos enfrentamientos entre la facción de los hermanos Beltrán Leyva y las huestes leales a Guzmán y Zambada.

Javier es espectador de los sanguinarios combates entre ambos bandos, y, en consecuencia, de los «daños colaterales», eufemismo que se empleaba desde el discurso presidencial para calificar los asesinatos, desapariciones, torturas y mutilaciones que padecían personas inocentes en el marco de una guerra entre el narco y contra el narco.

La violencia recrudecida por la detención del Mochomo traspasa las fronteras de Sinaloa. En ese contexto, la incursión de los Beltrán Leyva en la capital del estado de Morelos tiene un pico mediático tras el arresto de un niño de catorce años. Su nombre es Édgar Jiménez y su historia es tal

vez la más impactante de todas las que integran *Los morros del narco*.

Escribe Javier Valdez en la crónica *El Ponchado*: «Édgar confiesa que ha matado a otros que no tiene nada que ver con el narcotráfico. Lo han hecho, él y sus cómplices, con tal de que les paguen dinero al reportar a los ejecutados como integrantes de organizaciones enemigas. Se dice adicto a la marihuana, víctima de las amenazas de muerte del Negro, su jefe, dueño y apoderado: el amo».

Antes de ese párrafo Valdez explica que «el Negro» es el alias de Jesús Radilla Hernández, líder por aquellos años del Cártel del Pacífico Sur, y a su vez, el hombre que convirtió a Édgar Jiménez en sicario, obligándolo a decapitar enemigos a cambio de preservar su vida.

El Ponchado es un escrito tan devastador como necesario, un recordatorio de que la incorporación de niños en el narcotráfico es una problemática que no subyace por el simple gusto y afán del menor. Existe toda una serie de métodos de coacción con los que pueden ser reclutados, entre los que destaca, como en el caso de Édgar, la amenaza de asesinarlos a ellos o a sus familiares.

Javier complementa *Los morros del narco* con enunciados que agrupa en una sección denominada *Voces de la calle*. Son frases coloquiales u oraciones que recaba de víctimas, victimarios o ciudadanos que presencian cotidianamente el actuar de la mafia. A través de este recurso, que intercala entre los capítulos, Valdez propicia un descanso en la lectura los cuantiosos datos periodísticos que incrusta en sus crónicas.

En varios de los libros antes mencionados Javier Valdez Cárdenas disemina escritos acerca del rol femenino en el narcotráfico y su dimensión de género. Habla también de mujeres que, sin tener nexo alguno con integrantes del crimen organizado, padecen en una o más ocasiones fatalidades a causa del mandato delincuencial.

El interés del periodista por la presencia femenil, voluntaria o involuntaria, en el terreno de la mafia, es ampliamente tratado en *Miss Narco: belleza, poder y violencia: historias reales de mujeres en el narcotráfico mexicano*. La obra se dedica exclusiva a relatos sobre esposas o novias de traficantes, mu-

jeros raptadas, asesinadas, o cuyo trabajo se desarrolla bajo el hostigamiento del hampa.

Valdez destina un capítulo a la injerencia del crimen organizado en los concursos de belleza, y en una de las crónicas que lo componen, rescata un suceso que acaparó el interés de la prensa y su público en diciembre de 2008: la detención, y posterior presentación ante los medios de comunicación, de Laura Zúñiga Huizar, junto con otros siete hombres, entre los que se encontraba Ángel García Urquiza, su pareja sentimental.

Laura Zúñiga ganó en 2008 los certámenes Nuestra Belleza Sinaloa, Nuestra Belleza Internacional y Reina Hispanoamericana. A finales de ese año, militares irrumpieron, de acuerdo a lo descrito por el periodista, en una casa ubicada en Zapopan, Jalisco. Buscaban a García Urquiza, integrante del Cártel de Juárez. El narcotraficante fue arrestado en ese momento, al igual que su novia Laura.

Con esta y otras narraciones Javier ilustra los vaivenes en la vida de aquellas reinas de belleza que se relacionan con capos de la mafia. Por momentos gozando de fama, premios y reflectores, pero que luego de un pestañeo avizoran perplejas el derrumbe de su reinado.

En *Miss Narco* Javier Valdez se esmera por exponer también las crueles vivencias de jóvenes violentadas por sus novios traficantes, muchas de ellas secuestradas y forzadas a crear una familia condenada a los golpes, las adicciones, los abusos sexuales, la muerte.

Para la crónica titulada *Carolina*, Javier entrevista una mujer nacida y criada alrededor del comercio de las drogas. Sobrina de los capos Lamberto Quintero y Rafael Caro, la protagonista rememora su infernal matrimonio con Héctor, un individuo que asciende en el escalafón del narcotráfico pero que debido a su problemática actitud cae en desgracia, no sin antes haber intentado matar en repetidas ocasiones a su esposa.

Podría pensarse que *Miss Narco* es un libro plagado en su totalidad de sufrimiento y abnegación femenina, sin embargo, así como Valdez recoge testimonios de víctimas, igualmente stampa historias de mujeres altivas, prepotentes, derrochadoras, valientes, precavidas.

Hasta este punto, la obra de Javier Valdez a la que hemos hecho mención mantiene una línea estructural que oscila de la redacción periodística a la narrativa literaria. Esta fórmula se rompe en *Malayerba: la vida bajo el narco*. El libro en cuestión recopila relatos breves que dibujan la narcocultura en todo su esplendor.

No hay en *Malayerba* datos duros, ni fechas o locaciones precisas, muchos de los escritos se desarrollan sin mencionar siquiera el nombre de los protagonistas, en un acto que podría interpretarse como la preservación del anonimato con fines de seguridad, pero que en realidad se trata de un recurso literario que da originalidad a la antología.

Malayerba manifiesta la consolidación del poder narco en las distintas capas sociales, y, por consiguiente, el talante de quienes que se saben inmunes a la ley, cubiertos por un fuero criminal que les permite desafiar y arredrar, por el mínimo motivo, a todo aquel que se cruce en su camino, incluidas las fuerzas del Estado.

El libro es a su vez una miscelánea de los temas que Javier profundiza en otras entregas, pues ofrece capítulos enteros a la infancia y la figura femenina, también hay textos con abundantes referencias al secuestro, el narcomenudeo, la violencia vial, la venganza homicida.

La producción editorial del periodista se complementa con un par de libros más: *De azoteas y olvidos: crónicas del asfalto*, impreso en 2006, y *Con una granada en la boca: heridas de la guerra del narcotráfico en México*, de 2014.

No queda duda de que Valdez fue un autor prolífico, con una constancia en la escritura que no se limitaba a la publicación de libros. Gran parte de su tiempo lo destinaba a la redacción de trabajos periodísticos para *Ríodoce*, semanario que fundó en compañía de otros reporteros sinaloenses y en cuyas páginas se difundió la entrevista que desencadenó el cobarde atentado contra el periodista.

Homicidio protegido

Más de seis años han transcurrido desde que asesinaron a Javier Valdez al salir de las oficinas de *Ríodoce*, en la ciudad de Culiacán. De acuerdo con lo reiterado por Griselda Triana,

activista y viuda del reportero, la ejecución fue ordenada por el narcotraficante Dámaso López Serrano, alias el «Mini Lic», en represalia por la publicación de una entrevista firmada por Valdez donde se hacen señalamientos que encolerizaron al capo.

Actualmente el «Mini Lic» se encuentra en libertad y forma parte de un programa de testigos protegidos en Estados Unidos, desde el cual colabora supuestamente con las autoridades norteamericanas en casos relacionados con el Cártel de Sinaloa. Esta condición de delator de la mafia es una especie de salvoconducto que lo ha mantenido exento de ser extraditado a México para llevar un proceso judicial con respecto a su autoría intelectual en el crimen que le arrebató la vida a Javier.

Parece no haber voluntad de las agencias estadounidense para entregar a López Serrano, ni del gobierno de nuestro país para exigirlo, lo que se nos presenta como otro expediente sellado por la impunidad, «esa que prevalece en un 97 % de los casos de violencia contra la prensa y no tiene visos de revertirse», según lo señala la organización *Artículo 19* en *Voces contra la indiferencia* su más reciente informe anual sobre la libertad de expresión en México y el asedio que ésta padece.

Pensar que la justicia para Valdez deba dirimirse en un primer momento desde el extranjero abona a la consolidación de la figura internacional del reportero. Tan solo en 2011 el Comité para la Protección de Periodistas (CPJ) lo reconocía en Nueva York con el Premio Internacional a la Libertad de Prensa, y en ese mismo año la Universidad de Columbia le otorgaba a su semanario *Ríodoce* el prestigioso Premio María Moors Cabot.

Pese a la fama y los galardones internacionales, pese a ser corresponsal en Sinaloa de uno de los diarios nacionales con mayor número de lectores, pese su activismo, sus conferencias, su puño de libros, pese a todo, un 15 de mayo asesinaron a Javier Valdez con una docena de disparos.

Entre tanto, nos queda su legado. Un mapa, acaso inconcluso, que sitúa entre sus relieves símbolos de la atrocidad para su estudio, su entendimiento y la búsqueda de su no repetición.

-
- * Salvador Murillo Alamillo. Estudia la Licenciatura en Comunicación en la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (UJAT). Ha colaborado en las revistas *Cinzontle*, de la División Académica de Educación y Artes de la UJAT, y *Diálogos*, del Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Tabasco. Ganó el segundo lugar en el 1er. Concurso de Ensayo Anticorrupción organizado por la Secretaría Ejecutiva del Sistema Estatal Anticorrupción. Entre sus preferencias literarias destaca el periodismo narrativo.

La *otra* Revolución Mexicana.

El anarquista no reivindicado:

Práxedes G. Guerrero

Marian Itzel Mendoza Pérez *

Reducir el magonismo al anodino papel de precursor de la revolución mexicana [...], no es sino ofrecer una mirada anestesiada y por demás equívoca del mismo [...]. Ni Ricardo Flores Magón ni mucho menos el magonismo como movimiento social pueden ser vistos como precursores de aquella. La de ellos era otra revolución.¹

Jacinto Barrera Bassols

Hay una diferencia entre la historia que se escribe y la historia que se hace. La primera tiene que ver con el oficio de historiar, con el de ejercer una actividad investigativa de carácter sistemático, con el fin de conocer y recuperar un determinado acontecimiento o proceso histórico, con un espacio y tiempo específicos, y que producirá como resultado una *narrativa*. Esto es, la historia que conocemos, la que encontra-

¹ Servín, E. (2018). *La oposición política*. Recuperado de bit.ly/la-oposicion-politica

mos a través de los libros, la que aprendemos en las escuelas o mediante la tradición oral. La tarea de clasificar esta *historia* mediante enfoques, corrientes y técnicas, no es el objetivo aquí, pero es forzoso mencionar que no es trabajo de cualquiera escribir la historia.

La *otra* historia, la que *se hace*, tiene que ver con el presente, con el nuestro, con el actual, pero también con los presentes anteriores, los que vivieron un sinfín de sociedades y de personajes previos a nosotros. Es decir, la historia que *se hace* es aquella que estamos viviendo en estos momentos, la que transcurre como acontecimiento para luego convertirse en *narrativa*.

Nos dice el autor Carlos Pereyra: «Ninguna respuesta a las preguntas que hoy pueden formularse respecto a la situación presente es posible en ausencia del saber histórico»². Hay entonces una especie de sincretismo que nos instiga, en el presente, a buscar respuestas en el pasado.

En la historia como *acontecer*, encontramos un sinnúmero de actores y actrices sociales que hacen la historia, que forman parte de los procesos históricos que luego se historizan. Entre este vasto repertorio de personajes que al día de hoy se conocen, se abordará una figura que tuvo una participación muy importante en la etapa previa al estallido de la Revolución mexicana; adherido al Partido Liberal Mexicano (PLM), periodista, poeta, propagandista y guerrillero, su nombre: Práxedes G. Guerrero.

Sin duda, es necesario reafirmar las palabras de Luis Villoro cuando señala que en la relación presente-pasado «veremos cómo son intereses particulares del historiador, que se originan en su coyuntura histórica concreta, los que suelen moverlo a buscar ciertos antecedentes, de preferencia a otros»³.

² Pereyra, C. (2014). Historia, ¿Para qué? En E. Huerta (Ed.), *Historia, ¿Para qué?* (trabajo original publicado en 1980). pp. 9-31.

³ Villoro, L. (2014). Historia, El sentido de la historia. En E. Huerta (Ed.), *Historia, ¿Para qué?* (trabajo original publicado en 1980). pp. 33-52.

Si bien también agrega que «las situaciones que nos llevan a hacer historia rebasan al individuo», he de manifestar que el interés de hablar y dar a conocer sobre la vida de Guerrero es particular, hablando de un carácter individual, pero al mismo tiempo lo supera, puesto que el contexto actual en el que vivimos vocifera regresar a este pasado en específico en busca de respuestas y de aprendizajes. Empero, más allá de esto último, como dijo Arnaldo Córdova, «cada quien escribe como [y lo que] le da su gana»⁴.

«El escritor guerrillero ya no debe ser considerado como una figura en segundo plano ni vivir a la sombra de Flores Magón», dice Pietro Ferrua. Así pues, veremos en las páginas siguientes lo que fue de la vida y obra de este personaje indudablemente trascendental no solo para el proceso revolucionario en México durante la primera mitad del siglo XX, sino también para el presente que nos atraviesa.

I

¿Quién fue Práxedes G. Guerrero y cuál fue su trascendencia? José Práxedes Gilberto Guerrero Hurtado nació en la finca Los Altos de Ibarra, cerca de León, Guanajuato, el 28 de agosto de 1882. Creció en el seno de una familia adinerada que más tarde dejaría atrás –junto con su herencia–, para marcharse a Estados Unidos de América con su amigo cercano Francisco Manrique «a trabajar como obrero manual», el 22 de septiembre de 1904. Sobre Guerrero, el investigador P. Ferrua nos dice: «Práxedes Guerrero sería el primero en rebelarse en contra de [...] honores y títulos. Como veremos, vivió y murió como anarquista»⁵.

A partir de su inmersión en el anarquismo, Práxedes Guerrero abandona no solo sus privilegios de clase sino una «brillante carrera militar» a la edad de 21 años. Guerrero des-

⁴ Muñoz, P. [Porfirio Muñoz Ledo] (2011, Diciembre 1). *La historia ¿para qué?* Parte 3 [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/U8KL9zzaqwQ>

⁵ Ferrua, P. (2012), *Un anarquista en la Revolución Mexicana: Práxedes G. Guerrero*, México, INAH. p. 21.

cubre el anarquismo desde 1903 cuando comienza a leer los periódicos magonistas de la época liberal. En ese sentido, habría que agregar que nuestro personaje ya conocía a los autores y la teoría anarquista antes de entrar al Partido Liberal Mexicano en 1906 y, más aún, antes de conocer a Ricardo Flores Magón (RFM).

El poeta y periodista inició sus actividades propagandísticas en 1904. Entre los años que van de 1904 a 1907 –dicha actividad duraría hasta diciembre de 1910–, pese a que no es clara su ruta en esa tarea, se sabe que colaboró en los semanarios *Alba Roja*, *Revolución* y fundó, incluso, un periódico revolucionario en Arizona. Su incorporación a la Junta Organizadora del Partido Liberal Mexicano se da en mayo de 1906, aunque algunas fuentes señalan que su ingreso a la Junta fue antes de esta fecha.

La Junta Organizadora surgió el 28 de septiembre de 1905 «con el fin de convocar y organizar toda oposición a la dictadura de Porfirio Díaz a través del Partido Liberal Mexicano». A su vez, la conformaba un grupo *compacto* de personas de un grupo más amplio de integrantes del PLM. Para la fecha en que Guerrero se adhiere a la Junta, el primero ya contaba con una amplia trayectoria propagandística.

Refiere Ferrua en su obra: «Por esta razón le inspira confianza de inmediato a Ricardo Flores Magón y a sus compañeros desde el punto de vista ideológico». El mismo autor agrega: «Fácilmente se puede concluir que conocía por lo menos las teorías de Bakunin y Kropotkin, de Reclus y de Tolstói, así como las de Francisco Ferrer»⁶. Su ideología y, en consecuencia, su actividad propagandística, eran, naturalmente, sustentadas por lecturas anarquistas y revolucionarias.

La participación de Práxedes dentro del PLM será significativa, no únicamente para la Junta Organizadora sino para los propósitos del Partido en sí, puesto que tenía «una visión aguda de la problemática revolucionaria». En función de esto, el recorrido de Guerrero por el PLM sería multifacético, como veremos más adelante.

⁶ *Ibidem*, p. 24.

Por otro lado, en medio del escenario de su incorporación al Partido, se publicó un mes después el *Programa del Partido Liberal Mexicano* en San Luis, Misuri, el 1 de julio de 1906. Este documento fue sumamente importante para las organizaciones liberales, «principalmente de obreros». Su contenido es informativo y a la vez ideológico. Señala: «Los puntos de este Programa no son ni pueden ser otra cosa que bases generales para la implantación de un sistema de Gobierno verdaderamente democrático. Son la condensación de las principales aspiraciones del pueblo y responden a las más graves y urgentes necesidades de la Patria».

Guerrero estuvo de acuerdo con los postulados de este programa en el que contribuye intensamente Ricardo Flores Magón. Cabe mencionar que, «el Manifiesto, coincide con el inicio de los movimientos revolucionarios que habrán de culminar en la insurrección de 1910-1911, que resultó fatal para la dictadura»⁷, movimientos en los que Práxedes tendrá una participación sumamente activa. Así pues, es necesario puntualizar que Guerrero conoce a los Flores Magón tres y cuatro años después de ser lector asiduo de *Regeneración*, es decir, a Enrique en 1906 y a Ricardo en 1907.

Ahora bien, más allá de las distintas actividades propagandísticas y guerrilleras que llevó a cabo bajo la bandera del PLM, dos papeles tomados por Práxedes G. Guerrero van a englobar su participación en el mismo a partir de 1906 hasta diciembre de 1910 –fecha en la que fue asesinado–: primero el de delegado especial (DE) el 29 de junio de 1907, y posteriormente, el de segundo secretario a principios de noviembre del mismo año.

En un fragmento del texto del mandato como DE se lee: «[...] esta Junta ha tenido a bien conferirle el cargo de Delegado Especial para que active los trabajos del próximo levantamiento en México contra la dictadura de Porfirio Díaz. En virtud de su cargo queda Ud. facultado para acopiar cuantos elementos sean necesarios».

En las labores que realiza a través de la Junta, Práxedes

⁷ *Ibidem*, p. 36.

demuestra su capacidad organizativa y de liderazgo, también manifiesta su ingenio para la resolución de problemáticas que mantuvieron firme las actividades revolucionarias que tenía a su cargo. Tal es el caso del rapto de Manuel Sarabia, integrante de la Junta, el 30 de junio, en la que Guerrero interviene de manera astuta, culminando en la liberación de Sarabia el 13 de julio de 1907. Este episodio demuestra, además, su capacidad para negociar y encender a las masas cuando es necesario, cualidades que le permitieron lograr varios de los propósitos del movimiento.

Meses más adelante, señala Pietro Ferrua que: «Guerrero mantiene relaciones estrechas con los grupos liberales en el interior de México, enviándoles mensajes cifrados. Los miembros de la Junta tienen plena confianza en él y, poco después del encuentro en la cárcel del 9 de noviembre, nombran a Práxedes como segundo secretario de la misma»⁸. Esto en el contexto en el que, como se menciona, varios miembros de la Junta se encontraban encarcelados, entre ellos Ricardo Flores Magón, Librado Rivera, Antonio I. Villarreal y Modesto Díaz.

En el campo de batalla, el guerrillero también tuvo una participación sumamente importante, puesto que siempre consideró necesario «pasar del terreno de la propaganda al de la acción». Siguiendo con lo referido en la obra de Ferrua, dentro de la organización del PLM, «México había sido dividido en seis grandes zonas que comprendían sesenta y cuatro centros armados (desde los límites septentrionales hasta la península de Yucatán)».

Resulta interesante descubrir, tal como lo puntualiza el mencionado autor, el hecho de que Práxedes nunca fue encarcelado a diferencia de otros de sus compañeros de la Junta: «Y, sin embargo, ni siquiera la dictadura logrará capturarlo vivo ni las autoridades federales llegarán a arrestarlo. Entre los liberales de la Junta, es tal vez Guerrero el único que nunca haya sido huésped de las cárceles americanas». Gracias a esto, gran parte de las actividades y de los operativos de la Junta continuaron llevándose a cabo.

⁸ *Ibidem*, p. 67.

También hay que mencionar la presencia de personajes poco conocidos pero importantes para el movimiento en el sur de México, adheridos al PLM, que confluyen con Guerrero al momento de estar a cargo de las tareas de la Junta como delegado especial y segundo secretario. Tal es el caso de Cándido Donato Padua, delegado liberal de Veracruz, quien fuera «un guerrillero experimentado que ya había hecho sus pruebas durante los primeros movimientos revolucionarios de 1906»; y Santana Rodríguez Palafox, mejor conocido como *Santanón*, procedente del mismo estado.

Sobre este último hay que hacer un paréntesis. De acuerdo a P. Ferrua, Santanón «era presentado por el gobierno mexicano como “jefe de una banda de delincuentes”, este temerario “bandolero” recientemente había solicitado su adhesión al PLM a través del comandante rebelde Padua». Continúa el autor: «Cualesquiera que hubiesen sido las razones que lo habían llevado a buscar la alianza liberal, resulta que le fueron fatales, pues pocas semanas después de su nombramiento como delegado militar fue muerto en combate». Tal como fue muerto unos meses después nuestro personaje en cuestión: Práxedes G. Guerrero.

II

No es de extrañarse que en el campo de la escritura Guerrero haya resultado un verdadero talento, tal como en los otros aspectos de su vida revolucionaria. Lamentablemente, hay una ausencia física de los escritos más importantes que dejó en vida. Ferrua refiere: «Hasta ahora ha sido imposible localizar el periódico Punto Rojo redactado por él o los artículos enviados a varios periódicos [...] durante los años que precedieron a la Revolución y de los cuales no existe copia en las bibliotecas [de Estados Unidos de América]».

Tampoco se han hecho públicas las memorias, el epistolario o el diario inédito de Guerrero y «otros escritos cuya existencia se conoce, pero no así su localización». Algunas de las cartas escritas por Práxedes o dirigidas a él se encuentran en los archivos del Programa de Historia Oral de México, en el Museo Nacional de Antropología⁹.

Ahora bien, en su labor periodística es de destacar su colaboración en semanarios de gran importancia para la propaganda revolucionaria. Entre los periódicos en los que Práxedis llegó a colaborar con algunos artículos de carácter anarquista se encuentran: *Alba Roja* (San Francisco, California, 1905), *Libertad, Justicia y Trabajo* (Los Angeles, California, 1908) y *Evolución Social* (Tokay, Texas, 1909).

Asimismo, jugó un papel muy importante en la colaboración de dos semanarios revolucionarios de la época, también de carácter anarquista. El primero fue *Regeneración*, en el que Guerrero fungió como corredactor a partir del 3 de septiembre de 1910 en adelante. Sobre este semanario, Ferrua nos dice: «Es el periódico liberal de más autoridad en la época y se expresa gradualmente con un tono cada vez más anarquista».

El segundo fue *Revolución* (1907-1908), semanario en el cual Práxedis aseguró su continuidad al ser arrestado su primer director, Modesto Díaz, y luego también el segundo, Lázaro Gutiérrez de Lara. El último número de este semanario está fechado entre enero y febrero de 1908. Cabe agregar sobre *Revolución* que «es el primer órgano liberal en abandonar la plataforma reformista del Manifiesto de 1906 y en postular abiertamente la lucha armada en México».

Al respecto, hay que destacar también la admiración y el cariño que tenía Ricardo por Práxedis. En una carta dirigida a Manuel Sarabia en el punto más álgido del periódico, fechada el 19 de diciembre de 1907, es decir, cuando Guerrero ya estaba a cargo, escribió: «*Revolución* está hermosísimo. Los felicito a todos y especialmente a Práxedis. ¡Qué brillante pluma!».

Por otro lado, fue fundador de *Punto Rojo*, semanario publicado en El Paso, Texas. El primer número salió el 9 de agosto de 1909. De acuerdo con las fuentes, esta publicación duraría alrededor de nueve meses. Los artículos que se conocen de este se debe a que fueron reproducidos por *Regeneración* a partir de 1911, como homenaje póstumo; no hay colecciones en las bibliotecas americanas.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

Sobre la difusión del semanario, «se hacía en ambos lados de la frontera [...] en México, sobre todo en los estados de Chihuahua, Puebla, Tlaxcala, Oaxaca, Tabasco y Veracruz»¹⁰. Resulta interesante saber que la difusión de *Punto Rojo* llegó hasta el sur de México, específicamente a Tabasco, de acuerdo con las fuentes. Si bien es sabido que se llevaban a cabo actividades revolucionarias por parte de células del PLM en nuestro estado, el que la publicación de Guerrero haya llegado tan lejos demuestra los alcances y esfuerzos del guerrillero por difundir la propaganda del Partido y de la revolución en general.

Cabe agregar que existía una gran red de grupos adheridos al Partido Liberal Mexicano a nivel regional, estatal y local, «unidos federativamente». Había en cada grupo un delegado especial con encargos militares y políticos. Entre estos grupos destacan algunos nombres al sur de México, que son necesarios mencionar: «Hilario C. Salas, Cándido Donato Padua, Juan F. Velázquez, Pedro Antonio Carvajal e Ignacio Gutiérrez, fueron los jefes de los numerosos grupos de Veracruz y de Tabasco»¹¹. Con lo que se puede afirmar la presencia del Partido en el estado, existiendo, incluso, delegados especiales. Baste esto para puntualizar la necesidad de un trabajo a fondo sobre la presencia del PLM en Tabasco.

Así pues, no podemos dejar de reconocer el gran aporte que resultó ser este periódico para los propósitos informativos y propagandísticos del movimiento y del mismo Guerrero. *Punto Rojo* «salía en un formato reducido y Práxedis lo llamaba su retoño. Por lo menos en un inicio, su periodicidad era semanal». Más tarde, el periódico sería secuestrado y confiscado por las autoridades mexicanas, a lo que Guerrero refiere en una carta dirigida a su hermana fechada el 19 de junio de 1910:

Dicen que el gobierno de Washington, por cuenta propia, ofrece diez mil dólares por la detención de Práxedis. A mí,

¹⁰ *Ibidem*, p. 79.

¹¹ *Ibidem*, p. 94.

francamente me parece que no vale la pena gastar de este modo lo que se le niega al pueblo, porque al fin de cuentas nunca van a poder frenar la tempestad. El viejo, por su parte, le está abriendo las venas al pobre erario mexicano con el propósito de apagar todos los puntos rojos que vagan por los alrededores. Qué triste ceguera. Hay cosas que ni se suprimen ni se encarcelan¹².

La pluma de Práxedis era original e incomparable. En sus posturas debe entenderse que «su pensamiento político sigue la evolución de la propaganda liberal, a veces la precede, cuando no incluso la determina». Esto se hace más notorio cuando asume, de manera clandestina, la redacción de *Revolución* tras ser arrestados los redactores anteriores; ejemplo de ello es que en sus páginas cuando no hace un llamado a las armas, anuncia la fundación de un Comité Central de propaganda contra Porfirio Díaz, o bien, reproduce manifiestos sobre las posiciones de los liberales anarquistas.

Cabe mencionar lo que puntualiza Ferrua en su obra sobre Práxedis: «Hay que recordar que Guerrero había lanzado el lema de “Tierra y Libertad” (el mismo adoptado por Zapata, asiduo lector de *Regeneración*), que en los años siguientes será enarbolado en las banderas rojas del [PLM]». En ese sentido, es importante atribuir a la pluma de Práxedis el lema que por mucho tiempo se le atribuyó a Emiliano Zapata.

III

Ahora bien, retomando brevemente el sentido ideológico de Práxedis, destacaremos tres cuestiones sobre esto: su idea de la revolución, de la educación y de la historia.

En primer lugar, su idea de la *educación* se basaba en los postulados de Francisco Ferrer Guardia, de carácter principalmente racionalista. Nos dice Pietro Ferrua: «Si las condiciones históricas lo hubiesen permitido, [Guerrero] habría preferido resolver los problemas sociales mediante el método educativo».

¹² *Ibidem*, p. 82.

Bajo la influencia del pedagogo español, se abrieron Escuelas Modernas en varias partes del mundo entre finales del siglo XIX y principios del XX. En México, Práxedes buscó la apertura de estas escuelas, tal como lo expone: «Propuse entonces a los trabajadores de raza mexicana, el establecimiento de escuelas y la formación de pequeñas bibliotecas racionalistas, con nuestros propios elementos que son bien escasos, pero no del todo ineficaces para ir poco a poco desarrollando un sistema de educación libre para nuestros pequeños, y para nosotros mismos».

En cuanto a su formación personal, el guerrillero se volvió autodidacta luego de haber abandonado sus estudios en escuelas privadas a partir de 1898. No asistió a la universidad a diferencia de varios de sus compañeros de la Junta Organizadora. Sin embargo, «era un apasionado de la lectura. Todos aquellos que lo conocieron estaban de acuerdo en apreciar su sólida cultura y su bello estilo»¹³.

En resumen, podemos entender de su idea de la educación lo siguiente, a partir de lo que reflexiona Ferrua al respecto:

El interés de Guerrero en la educación racionalista no es un paréntesis de su actividad revolucionaria, sino más bien uno de los aspectos esenciales de su pensamiento orgánico: educar a las masas, organizarlas, sublevarlas. La educación, en suma, como instrumento de liberación. De este modo concluye uno de sus artículos: «La educación libre garantizará las victorias obtenidas mediante la revolución armada»¹⁴.

Respecto a su idea de la *revolución*, Guerrero tenía un amplio panorama de sus objetivos, de las vías y de los recursos mediante el cual conseguirlos. En primer lugar, considera que el camino revolucionario requiere de actividades propagandísticas que permitan a la sociedad, principalmente a obre-

¹³ *Ibidem*, p. 40.

¹⁴ *Ibidem*, p. 44.

ros, campesinos y mujeres, estar informados sobre el panorama en el que se desenvuelven, de las corruptelas y los abusos que viven por parte de las autoridades de la época. A su vez, busca permear en sus lectores, mediante su pluma, para propiciar la organización y el levantamiento de los mismos.

Sin embargo, para Práxedes debe haber una proporcionalidad entre la actividad propagandística –de carácter intelectual– y la acción misma –de carácter pragmático–, para concretar los propósitos del movimiento. Esto lo señala numerosas veces en sus escritos; en una carta dirigida a Sarabia menciona: «Voy hacia la anarquía práctica, tratando de no cometer el error de muchos “dogmáticos”, que se colocan fuera de la masa y quieren dar la efectividad del acero a un instrumento de blanda madera».

A su vez, Práxedes no tiene una visión utópica o dogmática de la revolución, como sí la tiene Ricardo: «no se encuentra [en sus escritos] el lirismo extremista ni la inflexibilidad dogmática de Ricardo Flores Magón, que a muchos disgustaron. [...] A la cabeza de los rebeldes de Chihuahua, Guerrero sostiene que en tales circunstancias «sólo debería haber revolucionarios antiporfiristas»¹⁵.

No así de Francisco I. Madero, quien se fingía aliado del movimiento liberal. Al respecto, el 3 de abril de 1910 escribió un artículo titulado «No es un obrero sino un burgués», refiriéndose al antirreeleccionista, en el que, entre otras cosas, señala: «Madero ha sido y sigue siendo un verdadero burgués y nunca en su vida ha tomado entre sus manos el arado que el *Monitor [Democrático]* dice que abandonó para empuñar «la pluma del apóstol», cuando los demás ya habían denunciado con firmeza los delitos de la dictadura».

Por otro lado, resulta curioso que a este autor le parezca forzosa la lucha armada, entendiendo esto como que realmente representa para él un dilema tener que asumir este camino. Así lo menciona Ferrua: «Guerrero es favorable a la acción, incluso a la acción individual o de grupos limitados,

¹⁵ *Ibidem*, p. 26.

pero siempre que mantengan la idea del objetivo último de luchar en contra de todo un sistema y junto al pueblo. La acción violenta, aún en el caso de que sea necesaria, para no ser estéril, debe tender a propagarse [pero] no debe considerarse un fin en sí misma».

Finalmente, su idea de la *historia* se entrelaza con su idea de la revolución y de la educación. Aprende para poner en acción aquello que conoce desde un sentido de la historia como narrativa, es decir, Guerrero sabe de historia mexicana, universal, de escritores clásicos griegos y latinos, de la historia de los pensadores anarquistas, iluministas, deterministas y materialistas del siglo XIX europeo.

Su perspectiva es clara, parte de postulados anarquistas y de la educación racionalista con la finalidad de concretar los objetivos revolucionarios. Para ello apela a la historia como acontecimiento –los procesos históricos de otras épocas y lugares– para la comprensión de su presente. Podría decirse que Práxedes *piensa históricamente*, puesto que también utiliza la historia para la *incitación a la lucha popular*, mediante la publicación de artículos sobre conmemoraciones históricas como la Independencia de México, entre otras.

IV

Otra cuestión que llama la atención sobre este personaje, es lo reflexionado por Ferrua acerca de la trascendencia de Guerrero, no en cuanto a sus escritos, sino en su calidad de *guerrillero*.

Se cree que una de sus primeras intervenciones pueda haber sido durante los movimientos de 1906. La huelga de Cananea transcurrida en junio de ese año, llevó a los liberales a «iniciar una serie de movimientos revolucionarios», fijados para el mes de septiembre. Este levantamiento hubiera ocurrido en diversos puntos de la república, tales como Coahuila, Chihuahua, Hidalgo, Veracruz, entre otros, si no se hubiera *truncado* por responsabilidad de Enrique Creel, gobernador de Chihuahua en ese entonces: «Si la Revolución de 1906, cuyo epicentro se encontraba precisamente en Cd. Juárez, no tuvo éxito, esto puede imputársele a Creel».

Por otro lado, Práxedes no figuraba ni en El Paso ni en Ciudad Juárez como el resto de la Junta. Por lo tanto, varias fuentes refieren que pudo haber tenido una intervención directa en los movimientos que se organizaron en varios puntos del país. Más allá de esto, se precisa que pudo haber estado presente en Agua Prieta, a poca distancia de Cananea, Sonora, por lo que quizás haya participado directamente en este cruento episodio. Dice Pietro F. «no hay huellas de Guerrero durante el periodo comprendido entre septiembre de 1906 y junio de 1907, y es presumible que durante este lapso haya llevado a cabo misiones delicadas en el interior del país».

En el año de 1908 también se llevaron a cabo pequeños levantamientos en el estado de Chihuahua, movimientos que «en parte son organizados por [Guerrero] y su presencia en el campo de batalla es del todo cierta». Estos grupos «atacan casi al mismo tiempo» en Viesca, el 25 de junio; en Las Vacas, el 26 del mismo mes; y en Palomas, el 1° de julio. Sobre estas rebeliones, hay que señalar algunos aspectos de manera breve.

En primer lugar, no puede confirmarse la participación de Práxedes en el campo de batalla en Viesca y en Las Vacas, pero sí en Palomas, empero, «si bien no estaba presente, de todos modos, había dirigido los movimientos y había transmitido instrucciones». Por otro lado, respecto a la primera batalla, Barreiro Tablada menciona: «En Viesca es donde se manifiesta el gran talento organizador de Guerrero».

El tercer aspecto es que el ataque a Las Vacas fue una aparente derrota. No obstante, Ferrua propone una hipótesis respecto a que la estrategia de Guerrero consistía en «ataques fulmíneos, de breve duración y retiradas tempestivas, para seguir en otro lado las mismas maniobras»¹⁶. Sobre este episodio, el mismo Práxedes precisa: «Fiasco, murmuran algunas voces. Ejemplo, enseñanza, estímulo, episodio inmortal de una revolución que triunfará, dice la lógica».

¹⁶ *Ibidem*, p. 101.

El último punto a señalar es que, en el ataque a Palomas, mismo en el que el guerrillero participa en combate, muere su amigo cercano Francisco Manrique en un tiroteo dado entre las fuerzas *de la tiranía* y los miembros del Partido. Puesto que no muere inmediatamente, sino unas horas más tarde, Práxedis ilustró tiempo después las siguientes palabras sobre su lamentable deceso: «Pancho se recuperó del desmayo poco después de la retirada de sus diez compañeros. Lo interrogaron y tuvo la serenidad de responder a todo, tratando de ayudar con sus palabras de manera indirecta a sus amigos, mantuvo el anonimato hasta su muerte [...]. De él, no lograron conocer ni planes ni nombres: nada que pudiese servir a la tiranía».

Dos años después, en 1910, Práxedis G. Guerrero viviría su «última expedición revolucionaria». «Que había tenido un presentimiento acerca de la muerte o simplemente quería tomar ciertas precauciones lo demuestra el hecho de que antes de su partida distribuyó los libros que tanto quería entre los hijos de Librado Rivera, y le dejó encargados sus manuscritos a Ethel Duffy Turner», precisa Pietro Ferrua.

El 19 de diciembre, Guerrero atraviesa la frontera rumbo a El Paso. Allí organiza un grupo de 22 rebeldes: «Su plan era conquistar los poblados de la región de la frontera, desarmar a la policía federal, sabotear objetivos estratégicos, hacer prosélitos para la revolución y desatar un ataque contra Chihuahua», -más tarde se unirían más voluntarios, alrededor de 50 insurrectos-.

Luego de algunos pequeños levantamientos y escaramuzas, el grupo de Práxedis irrumpe en Janos, Chihuahua en la mañana del 29 de diciembre. El alcalde del pueblo de Janos firmó el rendimiento de la ciudad, sin embargo, los rebeldes «ignoraban que mientras tanto las autoridades municipales habían pedido y obtenido refuerzos [...]». Lo ocurrido después, Pietro Ferrua lo narra de la siguiente manera:

El engaño fue descubierto durante la noche, y a las 22 horas los rebeldes atacaron. Al amanecer del día 30 de diciembre, la ciudad se encontraba en manos de los guerrilleros liberales pero lo irreparable había ocurrido ya para

Práxedes G. Guerrero, víctima de una bala que le había roto el cráneo. Acerca de la fecha de su muerte, los historiadores no se han puesto de acuerdo: algunos la establecen el 29 de diciembre, otros más el día 30. Lo más probable es que haya ocurrido en las primeras horas de la mañana del 30.¹⁷

Ahora bien, el autor de *Un anarquista en la Revolución Mexicana*, apunta atinadamente que Práxedes es un «precursor de los modernos guerrilleros latinoamericanos»: «Todavía ahora, algunas de las modernas guerrillas mexicanas adoptan la táctica de Práxedes G. Guerrero. No las guerrillas urbanas modernas de inspiración tupamara (como el Frente Urbano Zapatista y la Central de Acción Revolucionaria Armada) sino más bien las guerrillas rurales de los «Grupos de Autodefensa» activas sobre todo en el estado de Guerrero desde hace una década hasta nuestros días»¹⁸.

V

Sobre la interrogante de si un personaje de semejante potencial debió morir en combate o no –murió a la edad de 28 años–, es una tarea para los hacedores de la historia contrafactual, o bien, un debate que debe continuar en otro momento. Lo que sí es necesario destacar es la relevancia que

¹⁷ Ferrua, P. (2012). *Ibidem*, p. 112.

¹⁸ Si consideramos que la obra de Ferrua fue escrita en los setentas, es probable que el autor se refiera a los movimientos rurales surgidos en Guerrero en esa segunda mitad del siglo XX. Aquellos liderados por guerrilleros conocidos y sus grupos armados, tales como: Lucio Cabañas con el Partido de los Pobres, Genaro Vázquez con la Asociación Cívica Nacional Revolucionaria o Arturo Gámiz García, fundador del Grupo Popular Guerrillero. Recordemos que estos personajes y los episodios que vivieron influyeron no sólo en las guerrillas urbanas –la Liga Comunista 23 de septiembre (LC23S) es un ejemplo de ello–, sino en nuestro presente actual. Tal es el caso de la continuidad que le dieron los estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa «Raúl Isidro Burgos», a las estrategias organizativas de este repertorio de guerrilleros del siglo XX.

tuvo la muerte Práxedis en algunos de sus compañeros del Partido y en otros personajes de la época.

Manuel Sarabia «escribió una apología junto con Lenin y Kropotkin (que da a traducir algunos de sus escritos)»; Antonio Díaz Soto y Gama (anarquista, brazo derecho y mentor intelectual de Zapata) «lo sitúa en primera fila entre los hacedores de la revolución política, espiritual y mental del pueblo de México»; Diego Abad de Santillán, «primer historiador del «magonismo», le dedica un capítulo»; los manifiestos a la memoria de Práxedis fueron numerosos, «como lo fueron las brigadas de voluntarios que muy pronto dieron razón de las fuerzas federales y la Revolución se levantó con la victoria»¹⁹.

Por otra parte, su querido amigo Ricardo, le dedica en distintas ocasiones homenajes y manifiestos, en su primer manuscrito sobre Guerrero declaró:

Práxedis no ha muerto, el hermano querido vive... Práxedis era el alma del movimiento libertario. Sin vacilaciones puedo decir que Práxedis era el hombre más puro, más inteligente, más abnegado, más valiente con que contaba la causa de los desheredados, y el vacío que deja tal vez no se llene nunca. ¿Dónde encontrar un hombre sin ambición de ninguna clase, todo cerebro y corazón, valiente y activo como él?

El proletariado tal vez no se da cuenta de la enorme pérdida que ha sufrido. Sin hipérbole puede decirse que no es México quien ha perdido al mejor de sus hijos, sino la humanidad misma²⁰.

Finalmente, el escritor anarquista Pietro Ferrua señala en su obra: «El ejemplo y el sacrificio de Guerrero no habían sido en vano. México se encontraba por entonces «incendiado» por el fuego de la revolución, y el dictador preparaba las maletas».

¹⁹ Ferrua, P. (2012). *Ibidem*, pp. 117-118.

²⁰ *Ibidem*, p. 115.

Práxedes G. Guerrero fue, ciertamente, tanto precursor como protagonista mismo del movimiento revolucionario que emprendieron los liberales de la primera década del siglo XX en el país y de la Revolución Mexicana en general. Su trascendencia resultó muy amplia en el proceso social e histórico que le tocó vivir, como distintos allegados y biógrafos de él lo afirman. No sólo esto, sino que su legado ha llegado hasta nuestro presente.

Asimismo, Práxedes puede considerarse como parte de la historia del anarquismo, puesto que fue un actor social e histórico que contribuyó a su época tanto en el terreno de las ideas como de la acción misma, bajo los postulados que aquel movimiento e ideología política proponía.

Por lo anterior, resulta una tarea urgente de distintos agentes –como el Estado, la sociedad, y las y los historiadores–, recuperar la memoria histórica de este personaje que, indudablemente, ha pasado a la historia gracias a su quehacer social y político. No obstante, hoy en día persiste esta deuda a su reivindicación mediante la difusión de su vida y obra, así como del papel que tuvo como guerrillero en su presente y en las circunstancias que lo atravesaron. Un compromiso que quedará cubierto cuando nos dispongamos a darle un uso frecuente a la historia como herramienta científica de carácter reivindicativo.

REFERENCIAS

- Ferrua, P.** (2012), *Un anarquista en la Revolución Mexicana: Práxedes G. Guerrero*, México, INAH. P. 21.
- Muñoz, P. [Porfirio Muñoz Ledo]** (2011, diciembre 1). *La historia ¿para qué?* Parte 3 [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/U8KL9zzaqwQ>
- Pereyra, C.** (2014). *Historia, ¿Para qué?* En E. Huerta (Ed.), *Historia, ¿Para qué?* (trabajo original publicado en 1980).
- Servín, E.** (2018). *La oposición política*. Recuperado de bit.ly/la-oposicion-politica
- Villoro, L.** (2014). *Historia, El sentido de la historia*. En E. Huerta (Ed.), *Historia, ¿Para qué?* (trabajo original publicado en 1980).

-
- * Marian Itzel Mendoza Pérez. Nació en Villahermosa, Tab., en 2001. Estudia la licenciatura en Historia en la UJAT. Fue fundadora e integrante activa del Colectivo de Mujeres Tabasco de 2019 a 2021, entre sus actividades durante ese tiempo destacan: la atención a mujeres víctimas de violencia, colaboración en el «Protocolo para la prevención, atención y sanción del hostigamiento sexual y el acoso sexual de la UJAT», así como la creación del documental «Parábola de Mujeres», lanzado en octubre de 2021. También formó parte de la Delegación de Estudiantes de Historia de la UJAT como Delegada Adjunta (2021-2022), llevando a cabo diversas actividades de corte académico e histórico.

Ensayistas del trópico

de Héctor de Paz, M. Sareyni López, Jaime Ruiz Ortiz,
Brannndon Jesús Blanco Arauz, José Ramón Hidalgo
Guerra, Joel Armando Vasconcelos Bautista, Salvador
Murillo Alamillo, Marian Itzel Mendoza Pérez.

Fue editado por la
Universidad Olmeca, A.C.

Se concluyó en la ciudad de
Villahermosa, Tabasco, México
en agosto de 2023.

Para la composición de los textos se utilizó la fuente Book
Antiqua





UNIVERSIDAD OLMECA

Raíz de sabiduría

ISBN 9786075 964584



9 786075 964584